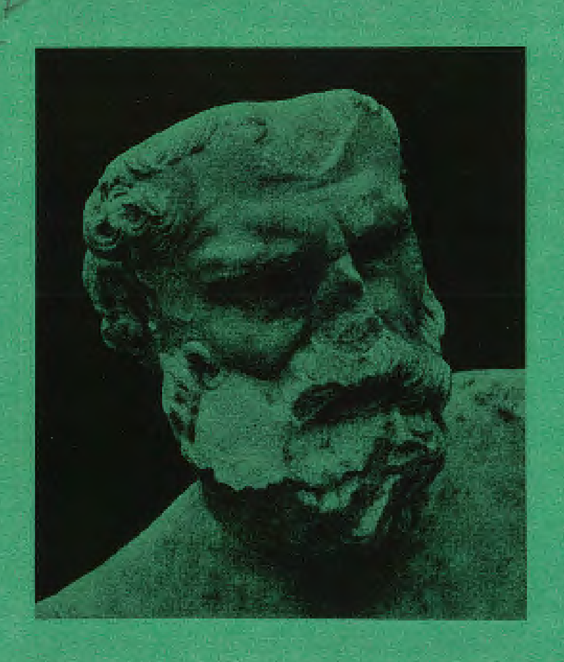
PUBLICATIONS DE LA GLYPTOTHÈQUE NY CARLSBERG
N° 5



LES PORTRAITS GRECS

PAR

VAGN POULSEN

COPENHAGUE
1954

LES PORTRAITS GRECS

PUBLICATIONS DE LA GLYPTOTHÈQUE NY CARLSBERG
N° 5

LES PORTRAITS GRECS

PAR

VAGN POULSEN



COPENHAGUE
1954

Publié aux frais de la Fondation Ny Carlsberg

Traduction du manuscrit danois par Mlle France Gleizal

En commission chez Ejnar Munksgaard,
Copenhague

FR. BAGGES KGL. HOFBOGTRYKKERI
KØBENHAVN

AVANT-PROPOS

La collection de sculpture grecque de la Glyptothèque Ny Carlsberg fut fondée en 1879, à l'acquisition de la « Tête Rayet », oeuvre d'un niveau artistique si élevé que, depuis, son égale n'a pu être acquise. La collection de portraits, qui devint par la suite le plus cher trésor de Carl Jacobsen, a été commencée en 1888 lorsque, par l'entremise de Wolfgang Helbig, il accepta l'offre de la magnifique galerie de sculptures en marbre du comte Tyszkiewicz qui, de Rome, avait été apportée en sûreté à Paris. C'était principalement des portraits provenant du tombeau des Licinii, comprenant une série de Romains et de Romaines éminents, sur l'identité desquels Helbig avait les idées les plus singulières. Mais la collection contenait aussi trois portraits grecs: le grand buste de poète que nous appelons Homère ou Hésiode (No. 39), la tête de Sophocle excellemment conservée, qui passait alors pour celle d'Hésiode (No. 10) et le buste en hermès de Zénon (No. 40), outre le grand fragment de l'image d'un prince hellénistique de la Phénicie (No. 43). Cet achat inspira à Carl Jacobsen un si profond intérêt et une telle ardeur qu'en moins de deux décades la Glyptothèque avait conquis la première place parmi les meilleures collections existantes de portraits antiques.

L'acquisition de deux statues de poètes, d'exécution semblable et provenant toutes deux de la galerie Borghèse, fut d'une grande importance pour la constitution de la galerie de portraits grecs; l'une est celle du poète Anacréon (No. 1) et l'autre celle d'un lyrique assis qui, malgré de nombreuses interprétations, a gardé le secret de son identité (No. 53). Bien qu'il s'agisse de copies romaines datant du règne des Antonins, et

malgré leur état de conservation qui est loin d'être impeccable, elles attestent le fait que, chez les Grecs, le portrait est une statue, une image caractéristique de l'homme entier: le rhapsode avec sa lyre, ou l'orateur politique sur la tribune et le philosophe en train d'enseigner, comme nous les voyons dans les deux portraits importants qui ont pu être acquis après la mort du fondateur, « Démosthène » (No. 27) et « Métrodore » (No. 36). Autour de ces statues rares, se groupe une profusion de bustes et de têtes dont l'ensemble donne une image étonnamment complète de la physionomie extérieure de la vie spirituelle grecque, miroir du premier peuple de culture de l'Europe observé sur les personnages mêmes, mais évidemment voilée par sa transposition dans la copie romaine plus grossière et alterée. Combien ne devons-nous pas néanmoins de reconnaissance à la richesse, à la soif de culture et au snobisme des Romains pour un tel monde d'images. Car il vaut mieux posséder un Aristote décapité d'une bibliothèque romaine que de n'avoir rien du tout.

De même qu'il a fondé personnellement la collection, Carl Jacobsen a aussi établi la base sur laquelle repose tout le travail de classement scientifique des oeuvres d'art de la Glyptothèque. Dans la composition de ses catalogues, il s'est généralement basé sur les connaissances et les théories de ses deux éminents acheteurs, Wolfgang Helbig et Paul Arndt. Tous deux comptaient sans conteste parmi les archéologues les plus excellents de leur génération et leurs lettres, conservées dans les archives de la Glyptothèque, constituent une source de renseignements qui peut toujours être consultée avec profit.

Dans sa grande publication de la Glyptothèque, Arndt renonça à faire entrer les portraits qu'il réservait à l'oeuvre spéciale de Bruckmann, « Griechische und römische Porträts », ordinairement citée avec son nom et celui de l'éditeur. Mais cette oeuvre ne contient aucune publication systématique des portraits grecs et romains de notre musée. Il n'en a pas été fait

non plus par Frederik Poulsen qui, durant de longues années, fut l'eminent directeur de la collection qu'il a enrichie et à l'étude de laquelle personne n'a contribué autant que lui. Les « Billedtavler » de 1907 de la Glyptothèque, avec leurs suppléments de 1915 et de 1941, sont jusqu'à présent le seul endroit où tous les portraits antiques du Musée soient représentés. Le présent travail se justifie en outre par la description des résultats obtenus au cours de cette dernière dizaine d'années, par le nettoiement des sculptures et l'enlèvement de pièces modernes ajoutées, inutiles et déplaisantes, travail pour lequel tous les amateurs d'art antique seront reconnaissants aux habiles et prudents conservateurs du Musée, les sculpteurs Elo (†1948) et William Larsen.

L'auteur désire remercier tous ceux qui ont contribué à la composition de ce livre. Si ma gratitude ne peut plus s'exprimer à Frederik Poulsen, tous ceux qui connaissent le sujet sauront combien cette étude lui doit, même quand la présentation semble aboutir à des conclusions qui diffèrent des siennes. Je nommerai aussi mon colloborateur quotidien, Mogens Gjødesen, et ceux qui ont participé aux exercices scolastiques sur les portraits grecs, à l'université de Yale, dans le semestre d'automne 1952 et dont le travail a été utile en maint endroit de cette publication. Les Directeurs de la Fondation Ny Carlsberg ont eu la bienveillance, à l'égard de la Glyptothèque et de l'auteur, d'assumer les frais d'édition de ce livre et de plusieurs voyages d'étude nécessaires à sa préhistoire.

Enfin, pour terminer, un renseignement pratique. Dans l'intérêt du lecteur, l'auteur s'est efforcé à une certaine simplification des renvois littéraires de sorte que les références déjà données, dans le texte même du catalogue, ne soient pas nécessairement répétées et que des remarques de moindre importance sur l'oeuvre en question ne soient pas toujours expressément indiquées, si elles ont été déjà enregistrées. J'ai considéré ce procédé comme particulièrement avantageux car j'ose prévoir que le « Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg

Glyptothek » de 1951, composé par Frederik Poulsen (édition danoise en 1940), sera à la disposition du lecteur. Le premier renvoi sous chaque numéro se rapporte à ce catalogue dont le numérotage remonte à celui de 1906, répété et complété dans les éditions parues depuis cette date.

LE PORTRAIT GREC

L'histoire de l'art nous apprend à ne pas attendre, chez tous les peuples ou dans chaque période, des portraits dans le sens où ce mot est involontairement compris à l'ère de la photographie. Les Grecs sont les premiers Européens qui aient créé de véritables portraits, mais le processus historique de cette conquète ne peut guère être reconstruit avec sûreté dans tous ses détails. Toutefois une chose est certaine, c'est qu'ils n'avaient pas le don inné de créer des représentations ressemblantes de simples individus et que, tout d'abord, ils ne le désiraient pas. Comme les bonnes fées des contes, deux très antiques civilisations enrichirent l'art grec, encore dans son enfance, des riches cadeaux de leur surabondance; mais si jeune que fût l'enfant, il avait pourtant déjà la capacité de choisir et de refuser. Il rejeta l'art du portrait égyptien et tout le sens intime et profond de la vie quotidienne, dont la vallée du Nil aurait pu lui donner l'héritage. Seul le côté grandiose et rigoureusement discipliné, qui est le second caractère et peut-être le plus frappant du style égyptien, fut décisif pour l'art archaïque grec. En Mésopotamie, où les Assyriens dominaient alors, les Grecs apprirent à voir l'homme en tant que type marqué par le sexe, l'âge et le milieu social, plutôt qu'en tant qu'individu; et d'eux ils connurent aussi la coutume, très ancienne et très répandue, d'indiquer l'individualité d'une figure en y inscrivant tout simplement son nom ou sa qualité. Ce sont les Grecs eux-mêmes qui durent trouver le chemin de l'individualité, et c'est pourquoi l'évolution de l'art du portrait grec est un chapitre si captivant dans la découverte de l'homme grec par lui-même.

Plusieurs provinces grecques, mais surtout l'Ionie et Samos, nous ont légué des statues archaïques qui, par l'inscription du nom à la manière orientale, sont désignées comme des portraits, sans que leur exécution présente de traits individuels. Les statues en question appartiennent à un milieu nettement aristocratique et nous pouvons nous imaginer des tyrans grecs du VI[e] s. av. J.-C. représentés dans le même esprit que les rois perses ou assyriens, bien qu'aucun exemple n'en soit conservé. L'humanisation fortement croissante de l'art, au cours du VI[e] s., que nous pouvons le mieux observer dans les riches trouvailles des sculptures attiques de l'Acropole d'Athènes, ne semble pas, à notre surprise, avoir conduit le portrait à un progrès spontané; par ex. les charmantes jeunes filles de la citadelle d'Athènes sont des représentantes individualisées d'une offrande typique et consacrée par l'usage et non des personnalités, aussi les appelle-t-on « Corés », c'est-à-dire « filles », et les noms des modèles n'ont pas franchi le seuil de l'atelier de l'artiste.

Fait assez curieux, chez les Grecs les progrès de l'art du portrait ne sont liés ni à des monuments funéraires ni aux statues des vainqueurs aux Jeux — deux domaines, où, selon nos idées, on aurait pu s'attendre à voir se manifester l'intérêt pour l'aspect individuel —, mais d'abord et principalement aux monuments publics du grand citoyen, de l'homme qui, par son activité spirituelle, prise dans la plus large acception du terme, avait inscrit son nom dans l'histoire. Il ne faut pas oublier ici que, pour les Grecs, les morts prenaient une forme surhumaine. Comme généralement la réputation ne se formait et certainement l'héroïsation religieuse ne se produisait qu'après la mort, la mission principale du portrait grec fut de représenter des défunts souvent disparus depuis longtemps. C'est là l'origine de leur mépris souverain, et longtemps conservé, de la ressemblance purement physique — et de notre perplexité devant une question si importante pour les gens de notre époque. La tâche principale de la représentation humaine,

au début de l'évolution individualiste historique, fut pour les Grecs le portrait moral. C'est l'homme d'Etat, le poète ou le philosophe qui se présentent à nous sous la physionomie correspondant à l'oeuvre de leur vie. La concordance parfaite entre la personnalité d'un portrait grec et sa forme est solidement basée sur le fait que, dans la plupart des cas, le portrait a été réalisé d'après l'héritage spirituel légué à ses compatriotes par celui qui a été immortalisé, sans être alourdi par la mesquine connaissance de son véritable aspect. C'est ainsi que l'image du poète grec devint au fond une sorte d'autoportrait inconscient. C'est ce caractère qui, le plus hautement représenté dans le portrait d'Homère, a arraché à Pline cette exclamation poétique: « La nostalgie qui fait renaître les visages oubliés », avec l'amusante contre-réplique romaine: comme il est agréable de connaître l'aspect que les gens ont eu!

Pline savait aussi que le premier monument public érigé à des concitoyens était le groupe d'Harmodios et d'Aristogiton, meurtriers du tyran, que les Athéniens avaient érigé sur l'agora, exemple qui fut suivi par leurs descendants et par d'autres villes jusqu'à ce que, de son propre temps, des statues furent placées partout et même chez des particuliers. Il est heureux que, grâce à des copies antiques, nous puissions nous faire une idée du monument des deux libérateurs, évidemment non ceux du premier groupe, oeuvre d'Anténor, qui fut sans doute inaugurée peu après l'expulsion de la famille du tyran en 510 av. J.-C. et enlevée par les Perses en 480, mais par sa reproduction, exécutée par Kritios et Nesiotes (1), que les Athéniens victorieux érigèrent en 477. Ce groupe constitue un jalon dans l'histoire de l'art grec. Dans les excellentes copies romaines exécutées en marbre, nous croyons voir des héros du fronton d'un temple descendus sur la place du marché d'Athènes libérée, mais en tant que portraits, ils ne renseignent pas beaucoup.

(1) Laurenzi, Ritratti p. 86 Nos. 3-4. Amer. Journ. Arch. LV, 1951, p. 293. Oesterr. Jahresh. XL, 1953, p. 126.

Les deux hommes sont caractérisés par leur différence d'âge, l'Aristogiton est barbu à côté du jeune et bel Harmodios et, selon leurs traits, ils ressemblent plutôt à des frères. La mission du portrait était en effet de créer un symbole politique et, à part eux-mêmes et quelques-uns de leurs contemporains, personne n'a dû se soucier de l'aspect de ces deux messieurs.

Malheureusement on ne connaît aucun portrait d'origine certaine exécuté par la génération d'après les guerres médiques. Nous savons par Démosthène que les Athéniens n'érigèrent pas, après les tyrannicides, de statues officielles avant celle du stratège Conon, au début du IVe s. Cela ne signifie pourtant pas qu'aucune autre statue de grands hommes du Ve siècle n'eût été exécutée à d'autres occasions. Depuis ces dernières années on connait des portraits, apparemment assurés par leurs inscriptions, des deux noms les plus célèbres des guerres médiques: ceux de Miltiade et de Thémistocle; mais la première tête semble être une mystification (2), et l'hermès de Thémistocle d'Ostie (3) offre un mélange si singulier du style de son propre temps et de celui du IVe s. av. J.-C. qu'on doit le laisser de côté, quand il s'agit de la période dont les plus belles oeuvres sont les groupes grandioses des frontons et les reliefs d'une poésie si profonde des métopes du temple de Zeus à Olympie. Aucune base sûre ne nous autorise à supposer que le style, autrement si sévère, des années 460 av. J.-C., beaucoup plus conservateur à certains égards fondamentaux que celui des dernières décades du VIe s., ait pu, par intervalles, produire un type de portrait individualisé qui, non seulement est infiniment supérieur aux libérateurs d'Athènes, mais semble même avoir devancé son époque de plus d'un siècle.

(2) Arch. Anz. 1941 p. 402. Burlington Magazine, July 1950, p. 194. Jahrb. d. arch. Inst. LXVIII, 1953, p. 102.

(3) Critica d'Arte V, 1940, p. 17. Laurenzi, Ritratti p. 94 No. 22. Röm. Mitt. LVII, 1942, p. 78. From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek III, 1942, p. 202. Schefold, Bildnisse p. 18. Festschrift Rumpf p. 22.

Le célèbre portrait de Périclès (4), qui a sans doute été exécuté peu avant ou peu après sa mort, en 429 av. J.-C., n'indique qu'un progrès très modéré dans la conception du portrait durant le demi-siècle écoulé depuis qu'Aristogiton et Harmodios avaient été replacés sur l'agora, car le portrait du célèbre homme d'Etat montre des traits distingués mais très idéalisés. L'auteur de l'oeuvre, Crésilas de Cydon, était manifestement un artiste très traditionnaliste. Par contre, selon notre appréciation de l'évolution de l'art classique, un progrès sensible se manifeste dans la statue d'Anacréon (5) — que Périclès fit sans doute placer sur l'Acropole d'Athènes à côté de son père Xanthippos (6), un des généraux des guerres médiques, ami du grand lyrique — le premier dans la série des riches et poétiques monuments commémoratifs des chefs spirituels de la Grèce, qui constituent la véritable série royale du portrait grec. Tant par le style que par des motifs historiques, la statue d'Anacréon est attribuée à Phidias lui-même, dont la production à l'époque de Périclès révolutionna la sculpture grecque.

Selon l'opinion générale, un seul portrait original surgit dans cette période, un de nos rares et heureux aperçus du monde qui se cache derrière les copies romaines, la magnifique intaille de jaspe (7), portant la signature du célèbre Dexaménos, trouvée en Attique et ayant longtemps appartenu à Arthur Evans, avant de trouver sa place définitive avec la collection de gemmes Warren, au musée de Boston. En raison de l'origine chiote de l'artiste, elle sert de soutien à la théorie vivace que le monde ionique est le foyer de tout rajeunissement de l'art grec et, dans le cas présent, de l'art du portrait. Mais la pierre

(4) Laurenzi, Ritratti p. 89 No. 11. Arndt-Bruckmann 411-416. From the Collections III, 1942, p. 78. Einzelaufnahmen 5051, rechts.

(5) Notre catalogue No. 1.

(6) Comp. notre catalogue No. 2.

(7) Laurenzi, Ritratti p. 90 No. 12. Beazley, The Lewes House Collection of Ancient Gems p. 45 No. 50. Boston Museum Bulletin XXVI, 1928, p. 46. Critica d'Arte V, 1940, p. 62.

ne date pas du tout de la maturité du Ve s., comme le prétendent plusieurs arguments spécieux. La scène de famille de Cambridge (8), signée du même nom d'artiste, manifestement le travail le plus ancien conservé du maître, présuppose à la fois, et par son type et par son style, les stèles funéraires attiques des deux dernières décades du siècle classique, et, également à la même époque, aux alentours de la fin du siècle appartiennent, d'après des circonstances de trouvaille, les élégantes reproductions d'oiseaux de Dexaménos. Avant tout, l'Athénien soigné, dont on voit l'image sur la bague de Boston, n'est ni Cimon, comme le croyait Evans, ni un homme de la génération de Périclès. Son portrait ne doit pas avoir été gravé au Ve s., mais en même temps que la plus ancienne image de Socrate (9) ou que le portrait de Lysias (†380 av. J.-C.) (10), si nous jugeons ce petit chef-d'oeuvre d'après ses caractères stylistiques qu'il n'y a pas lieu de négliger.

Ce n'est sans doute pas par hasard que le premier visage fortement caractérisé que nous rencontrons dans l'histoire du portrait grec soit celui de l'homme qui, plus que tout autre, contribua à détruire la vieille conception religieuse du monde, celui de Socrate; et la laideur frappante de son visage contribua aussi directement aux progrès de l'art du portrait, en donnant à ses contemporains occasion à des rapprochements indiscrets avec les silènes, et spécialement avec Marsyas, dont Myron, pendant la jeunesse de Socrate, avait créé une image classique dans le célèbre groupe de l'Acropole. Cette oeuvre n'avait certainement pas été inconnue du sculpteur attique qui, sans doute une dizaine d'années après la mort de Socrate (399 av. J.-C.), reçut la délicate mission d'exécuter la première statue du philosophe si récemment mis à mort. Ce premier portrait grec ressemblant ne fut donc pas exécuté d'après

(8) Jacobsthal, Die melischen Reliefs p. 152.
(9) Laurenzi, Ritratti p. 91 No. 16. Schefold, Bildnisse 68.
(10) Laurenzi, Ritratti p. 92 No. 18. Schefold, Bildnisse 70.

le modèle, mais sur le souvenir vivant de son aspect inoubliable, et selon la tradition de la sculpture pour les représentations des silènes et des centaures, domaine où, comme le prouvent les métopes du Parthénon et le Marsyas de Myron, l'individualisme s'était libéré avant de le faire dans la sphère purement humaine (11). Par des considerations tant historiques que stylistiques, le portrait de son célèbre élève Platon (427-347 av. J.-C.) (12) peut être considéré comme ayant été exécuté pendant la vie du modèle. La première génération de philologues qui, vers 1890, prit connaissance du premier portrait identifié du philosophe, dut être étonnée par la caractéristique pourtant possible de ce visage professoral et myope, au crâne énorme, curieusement apparenté au Platon génial de l'« Ecole d'Athènes » de Raphaël, pourtant moins prophétique et superficiellement assez semblable à celui des pères de famille de nombreuses stèles funéraires de l'époque. Pour la génération qui pouvait considérer les physionomies vivantes de Strindberg et de Henrik Ibsen, celle-ci dut être un peu décevante.

Tandis que nous connaissons le nom du maître qui fit le portrait de Platon, l'Athénien Silanion, il nous est impossible d'indiquer une oeuvre sûre quelconque de Démétrios d'Alopèce à qui la tradition littéraire antique attribue un grand naturalisme dans son travail. C'est une lacune regrettable dans nos connaissances, puisque son activité peut justement avoir été liée au grand glissement du portrait vers une conception réaliste que nous croyons observer dans l'art grec du milieu du IVe s. Parmi les oeuvres de Démétrios, on fait mention de la statue de l'Acropole représentant une prêtresse nommée Lysimaque, connue par son grand âge, un renseignement qu'on rapproche d'un portrait de vieille femme qui, d'après la description animée

(11) Julius Lange, Darstellung des Menschen p. 167. Schweitzer, Studien zur Entstehung des Porträts bei den Griechen.
(12) Notre catalogue No. 6.

du visage ridé, ne peut pas avoir été exécuté avant le milieu du IVe s. (13). Cette tête offre une certaine affinité avec le portrait découvert à Herculanum d'un certain Archidamos, qui doit être le troisième roi de Sparte de ce nom, mort en 338 av. J.-C. et honoré par des statues à Olympie (14). Dans l'histoire de l'art, il appartient à un groupe de têtes à caractère du nouveau style (15), qui cherche ses effets en soulignant fortement les particularités individuelles, et spécialement les marques de l'âge, plus qu'il n'avait été admis auparavant. Il ne serait donc pas déraisonnable de ranger le groupe de ce style sous le nom de l'artiste que Quintilien, dans sa doctrine de l'éloquence, désigne comme « plus attaché à la ressemblance qu'à la beauté ».

Et la vieille femme et Archidamos ont été placés dans le Ve s., ce qui ne peut s'expliquer que par une stylisation démodée des cheveux qui, en tout cas dans la tête de femme, forme un contraste assez intéressant au réalisme du visage. Le portrait n'est pas le seul domaine dans la sculpture du IVe s., ou se manifeste une certaine tendance rétrospective, mais c'est le seul ou d'anciens traits ont complètement égaré la recherche, ce qui va de pair avec l'éternel désir de connaître le véritable aspect des anciens. La plus ancienne image d'Homère aveugle, qui ait été retrouvée dans les copies romaines (16), ne peut, d'après son expression noblement sentimentale et réaliste, être d'une date plus ancienne que 360 av. J.-C. Mais son artiste emploie quelques effets stylistiques de l'époque des sculptures olympiennes, probablement parce qu'il s'est souvenu du portrait d'Homère que Dionysios d'Argos exécuta pour être exposé à Olympie. Le Thémistocle d'Ostie déjà mentionné (17)

(13) Laurenzi, Ritratti p. 89 No. 10. Not. Scavi 1947 p. 83. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, No. 1.

(14) Laurenzi, Ritratti p. 101 No. 35.

(15) Comp. notre catalogue No. 12.

(16) Laurenzi, Ritratti p. 87 Nos. 6-7. Schweitzer, Studien p. 51. Acta Arch. XI, 1940, p. 154.

(17) Cf. note 3.

est une excellente copie d'un portrait de la première grande époque réaliste du portrait grec, soit du troisième quart du IVe s., étroitement apparenté au Philippe de Macédoine supposé, de la Glyptothèque (18); mais l'auteur a eu la ruse de traiter les cheveux et la barbe à la mode du propre temps du modèle. Le mystérieux « Roi de Sparte » (Léonidas?), dont le meilleur exemplaire se trouve à la Galerie Nationale d'Oslo (19), est de la même période que le Thémistocle; mais ici les cheveux sont traités à la manière de Polyclète et nous pouvons, pour une fois, désigner le modèle, un portrait de l'époque 440-30 av. J.-C., dont une copie a été trouvée à Amykleion près de Sparte (20) et datant justement de l'époque où la dépouille de Léonidas a été ramenée des Thermopyles à sa région natale (21). C'est à une situation tout à fait singulière de l'histoire de l'art que ces oeuvres nous conduisent: justement quand, pour la première fois, les Grecs avaient le sens réaliste du portrait, les effigies de quelques anciens grands hommes furent modernisées. Il en résulte que nous croyons, selon notre désir, nous trouver devant des portraits ressemblants. Le portrait de Thémistocle est ainsi un véritable chef-d'oeuvre, répondant parfaitement à l'image historique de cet homme ardent, orthodoxe ni d'origine ni de conduite, ce qui n'étonne du reste pas: c'était ainsi que les portraitistes grecs travaillaient toujours. Il ne faut pas omettre qu'un destin favorable a épargné deux originaux grecs, tous deux de bronze, et de la riche période d'évolution vers la maturité du IVe s.. C'est d'abord le jeune Africain de Cyrène, du British Museum (22), sans doute exécuté avant la moitié du siècle, oeuvre dans laquelle le caractère racial du modèle semble avoir avivé l'observation de l'artiste; l'autre est le formidable athlète bar-

(18) Notre catalogue No. 18.

(19) Revue Archeologique 1949 (Mélanges Picard II) p. 668.

(20) Arch. Anz. 1934 p. 259 No. 2.

(21) Bulle, Theater zu Sparta p. 27.

(22) Laurenzi, Ritratti p. 98 No. 29.

bu d'Olympie (23), de quelques décades plus récent que le nègre, et d'une qualité artistique telle qu'il a fait évoquer des noms d'artiste comme celui de Silanion et même de Lysippe.

Diverses circonstances portent à supposer que le plus grand sculpteur du IVe s., Lysippe de Sikyon, a profondément marqué de sa trace l'histoire du portrait. Ce n'est pourtant pas lui que Pline cite comme le pionnier dans ce domaine, mais son frère Lysistrate, l'inventeur du masque moulé sur nature et le premier artiste qui donnât la ressemblance aux dépens de la beauté, ce qu'il nous semble avoir déjà entendu. Mais nous ne connaissons rien de ses oeuvres. Malgré l'incertitude, nous sommes pourtant mieux orientés au sujet de Lysippe. C'est à lui qu'on attribue le Socrate idéalisé (24), qui nous montre le vieux silène élégant et compliqué. Il était le portraitiste préféré d'Alexandre le Grand. Avec quel plaisir ne verrions-nous pas un Alexandre sûr et bien conservé de Lysippe — mais nous devons nous contenter de supposer que l'hermès romain fortement abîmé dit d'Azara, au Louvre (25), est une copie du portrait du roi de Macédoine par le grand fils de Sikyon. Au traitement des yeux et des cheveux, on croit reconnaître le même artiste dans un spirituel portrait de poète, « Homère Arundel » (26). On devine une plus noble personnalité d'artiste, une plus grande âme derrière ces trois physionomies distinguées, que derrière les barbus turbulents, que nous attribuons à Démétrios, mais le rapport fondamental avec la nature est le même. Devenu réaliste, l'art grec continua hardiment à aller de l'avant.

Si nous jetons les yeux sur l'image de Platon, il nous semble que l'art grec a parcouru un long chemin pour parvenir à une représentation humaine aussi intime que le portrait d'Aristote

(23) Laurenzi, Ritratti p. 101 No. 34.
(24) Notre catalogue No. 16. Laurenzi, Ritratti p. 104 No. 39.
(25) Laurenzi, Ritratti p. 103 No. 38.
(26) Acta Arch. XI, 1940, p. 154.

(†322 av. J.-C.) (27), et il ne s'agit pourtant au plus que d'un demi-siècle. Tandis que Platon nous montre un stade précoce de l'individualisation, encore ancrée dans l'ancienne conception artistique, qui se soucie davantage des traits humains en général que des particularités personelles, Aristote est le premier portrait dans l'art grec profondément étudié sur nature; les traits petits, détaillés dans l'exécution des particularités physionomiques du vieil homme, d'une conception intime, révélent la rencontre sympathique de deux connaisseurs d'hommes, le vieillard acerbe et un sculpteur aux doigts prodigieusement sages et sensibles — si du reste ils se sont jamais rencontrés! — car l'Aristote que nous voyons ici semble plutôt, d'après son style, être le portrait mentionné dans le Testament de Théophraste (†287 av. J.-C.) que celui qu'Alexandre le Grand aurait fait faire de son précepteur. C'est le même artiste qui est manifestement le créateur de l'Euripide Farnèse (28), pris d'abord comme Thémistocle pour un portrait contemporain, — et le portraitiste d'Aristote ne peut avoir connu personnellement Euripide! Le Monument de Démosthène (29) est mieux conservé, car nous connaissons la statue entière en deux excellentes copies romaines, grande oeuvre de ce nouveau style intime dans l'art du portrait, figure monumentale pénétrée de la faculté de caractériser, propre au jeune hellénisme. Nous savons que le portrait de Démosthène, apparemment si ressemblant, fut exécuté en 280 av. J.-C. — pour être placé sur l'agora d'Athènes à proximité des meurtriers du tyran! — ce qui actualise sans le résoudre le problème si souvent discuté de la sûreté documentaire du portrait grec; car c'est en effet quarante-deux ans après la mort du modèle, qui se produisit la même année que celle d'Aristote, que le portrait fut modelé. Aux portraits de ces deux princes de l'esprit si

(27) Notre catalogue No. 22.
(28) Notre catalogue Nos. 23-24.
(29) Notre catalogue Nos. 27-28.

différents, s'ajoutent d'autres de leurs contemporains attiques: Hypéride (30), Eschine (31) son adversaire juré et l'Olympiodore (32) connu par un hermés d'Oslo, qui ne peut être que le général attique, vainqueur des Macédoniens au début du III[e] s.. Ce dernier a visiblement été portraituré par le même artiste qu'Eschine et de sa victoire dépendait l'érection de la statue de l'âpre ennemi des Macédoniens que fut Démosthène. A ce cercle appartient aussi le magnifique crâne chauve de la Glyptothèque (33) qui représente peut-être celui de Phidias lui-même, le plus grand nom de l'art attique, oeuvre créée d'après son auto-portrait supposé du bouclier d'Athéna Parthénos.

Les portraits du groupe qui vient d'être mentionné sont attiques jusqu'à la moelle. Les modèles, quand ils vivaient, appartenaient à la dernière génération de l'époque appelée classique par la postérité, et leurs artistes étaient les derniers descendants d'élite de la génération d'artistes héroïques qui créa les sculptures du Parthénon. Cette tradition est encore sensible dans la statue de Démosthène, ce qui est expliquable par le soin consciencieux avec lequel elle fut respectée dans les ateliers attiques qui exécutaient les monuments funéraires, une enclave où les nouvelles créations du jour n'étaient admises qu'avec une résistance bien naturelle dans ce domaine spirituel et qui était devenue un établissement de conservation des éléments de haut style classique jusqu'à ce qu'une loi, à la fin du IV[e] s., ait ruiné cette activité florissante. Les impulsions données par le grand conquérant macédonien Alexandre, étaient de toute autre origine et de toute autre nature. Déjà le portrait reconnu avec réserve comme celui de son père Philippe (34),

(30) Notre catalogue No. 21.
(31) Notre catalogue No. 25.
(32) Laurenzi, Ritratti p. 113 No. 60. Acquis en 1946 par la Galerie Nationale d'Oslo, « Katalog over Skulptur », 1952, No. 4.
(33) Notre catalogue No. 26.
(34) Notre catalogue No. 18.

conservé dans une copie romaine de la Glyptothèque, est un visage extraordinaire à la fois par la brutalité effrénée de sa physionomie et, au point de vue stylistique, par un propre et puissant réalisme. Le portrait d'Alexandre (35) fit époque d'une autre manière, et ses conséquences furent immenses. Ce jeune visage était quelque chose de nouveau dans le portrait grec, mais non dans la sculpture grecque. La représentation classique de l'athlète est un éternel éphèbe, mais la sphère humaine de ce genre idéal n'était pas suffisante pour Alexandre qui, en art comme en poésie, fut vite assimilé aux jeunes dieux, Apollon ou Dionysos, ou aux héros divinisés comme Achille. Avec Alexandre, une jeune tête aux longs cheveux surgit subitement dans la vénérable société des barbes grises et, évidemment, les vieux hommes d'Etat qui prirent le pouvoir, à la mort prématurée du roi héros, ne se laissèrent pas séduire à paraître en coiffure apollonienne, mais laissèrent définitivement tomber la barbe, de sorte que nous nous trouvons devant un type physionomique nouveau: l'homme moderne. A quel degré ce grand changement dans l'histoire du portrait est-il dû à l'influence de Lysippe, on ne peut l'évaluer dans l'état actuel des recherches. Mais il est certain qu'il s'agit ici d'une évolution qui s'est produite en dehors du domaine propre de l'art attique, ce qui explique la précarité de nos renseignements, puisque le classicisme romain, auquel nous devons les copies sur lesquelles nous basons nos connaissances, était specialement orienté vers Athènes. Il s'y ajoute que justement les premières générations de diadoques furent les fondateurs des dynasties dont les portraits, comme ceux d'Alexandre, devinrent l'objet d'un renouvellement constant. Il est vain de continuer à discuter si la magnifique tête de bronze d'Herculanum, qui représente un prince grec et ressemble à Goethe vieilli (36), d'après son profil certainement Séleucos I[er], que

(35) Comp. notre catalogue Nos. 19, 20, 31, 52, 57, 60.
(36) Laurenzi, Ritratti p. 106 No. 43.

nous connaissons par des monnaies, peut être une oeuvre de vieillesse de Lysippe, bien qu'on ignore qu'il soit allé en Orient où le roi résidait. L'oeuvre ne peut dater ni de la vie de Lysippe, dont nous ne connaissons pas exactement la durée, ni de celle de Séleucos, qui mourut en 280 av. J.-C., mais elle a été exécutée au plus tôt un demi siècle plus tard, en même temps que le prétendu Attale de Pergame (37). Il est semblablement possible qu'un fragment de la Glyptothèque souvent discuté (38) représente le premier Ptolémée d'Egypte mais, d'après son style, il a été exécuté longtemps après sa mort.

Si incertain dans les détails que soit notre jugement, il ne peut y avoir doute sur l'importance historique mondiale du portrait du prince hellénistique composé sous les auspices de Lysippe, dans la première génération des successeurs d'Alexandre. De là une ligne droite conduit au portrait romain et, ensuite, jusqu'à nous. Mais la tâche qui s'impose ici est d'observer sa réciprocité d'échange avec le portrait grec consacré par le temps et qui, d'après son origine, peut être défini comme une figure de caractère héroïque d'un grand homme de l'esprit. Il était assez naturel que la première réaction, dans l'image traditionelle d'un philosophe, fût une affirmation des valeurs existantes. Le grand Epicure (†270 av. J.-C.) (39) a une barbe plus longue et une attitude plus digne et plus classique que rarement vues auparavant et, tel maître tel valet, il en est de même pour Métrodore et Hermarchos (40). L'art conservateur de ces images d'épicuriens, dont seul le créateur trahit néanmoins lui-même un peu de l'ardeur des temps nouveaux, nous conduit jusqu'après le milieu du IIIe s. avant la fin duquel nous sommes témoins du phénomène diamétralement opposé, un écrivain éternisé dans l'image d'un prince (41), le poète

(37) Laurenzi, Ritratti p. 120 No. 73.
(38) Notre catalogue No. 30.
(39) Notre catalogue Nos. 33-35.
(40) Notre catalogue Nos. 35-37.
(41) Notre catalogue No. 41.

pathétique dont le nom s'est caché si longtemps, peut-être Callimaque qui brillait à la cour alexandrine des Ptolémées.

Env. 200 ans av. J.-C., une nouvelle adaptation a eu lieu, une fusion des traits caractéristiques du portrait attique traditionnel et des nouveaux éléments mondains de l'hellénisme international. Dans l'effigie de Chrysippe († 206 av. J.-C.) (42), nous voyons le philosophe modernisé, le penseur de la rue, qui était vraiment une réalité de la ville hellénistique! Et dans ce poète à la barbe courte et mal soignée, qui offre pourtant un rapport avec « Callimaque », l'adaptation de l'ancien et du moderne est si complète que, à défaut de critères extérieurs, nous ne pouvons dire avec sûreté si c'est une oeuvre hellénistique ou une image idéale interprétée dans le réalisme du jour d'un des grands hommes du passé (43). L'art du portrait dans la période d'art baroque de la frise de Pergame, env. 180 av. J.-C., est le mieux représenté à la Glyptothèque dans le Poète assis (44), où l'attitude et le jeu tumultueux des lignes caractérisent la passion et l'émotion du serviteur des Muses, qui ne peut guère être contemporain du grand sculpteur à qui nous devons l'oeuvre, mais bien plutôt est une des grandes figures titaniques du passé. D'une période plus avancée du IIe s., nous ne nommerons ici que deux portraits, le merveilleux Alexandre de Pergame, du Musée de Constantinople (45), sculpture grecque originale et, en tant que portrait, une image de rêve, une paraphrase romantique d'un motif de Lysippe, et la dernière pousse rayonnante du vieil arbre: l'Homère aveugle (46), estimé à juste titre par les Romains comme la meilleure image grecque de l'homme qui, plus que tout autre, peut être considéré comme le chef spirituel de son peuple.

(42) Notre catalogue No. 46.
(43) Notre catalogue No. 49.
(44) Notre catalogue No. 53.
(45) Laurenzi, Ritratti p. 126 No. 87.
(46) Notre catalogue No. 55.

CATALOGUE

1 **Pl. I-III**

Anacréon. Statue de marbre. I. N. 491. Acquise en 1891 à la Villa Borghèse, à Rome, par l'entremise de Helbig. Trouvée en 1835, au cours des fouilles entreprises par Francesco Capranesi, dans une villa romaine au pied du Monte Calvo, dans le pays des Sabines. De la même trouvaille provient aussi la statue du poète assis (No. 53).
H. de la figure: 1,90. H. de la plinthe: 0,16. Marbre grec à grands cristaux. Surface effritée à belle patine rouge brun. La couleur plus foncée des cheveux et de la barbe, du manteau et de la souche révèle que ces parties, au contraire de la peau, ont été peintes. En 1951, toutes les parties modernes et étrangères ont été enlevées, à l'exception de la plinthe dont la majeure partie est nouvelle, de l'extrémité du pied gauche et du genou droit qui sont restaurés en plâtre. Font défaut: le sommet de la tête, la main droite, l'avant-bras gauche et le tenon entre les jambes. Le haut de la tête et l'avant-bras gauche étaient ajoutés, de même que le bras droit conservé, qui du reste a été brisé en deux endroits. La jambe droite a été brisée à la cuisse et au cou-de-pied ainsi qu'au genou, et la jambe gauche à hauteur du bord supérieur du tronc d'arbre. Les fractures sont égalisées avec du plâtre. Outre la désagrégation de la surface, quelques parties en sont légèrement endommagées, mais il faut souligner expressément que la tête n'a jamais été séparée du corps et que le nez est intact. Les cavités oculaires sont vides, car la prunelle a été exécutée dans une autre matière.

La statue est une copie romaine, manifestement exécutée loin dans le IIe s. ap. J.-C., d'après un modèle grec du Ve s. av. J.-C. On connaît huit autres répliques de la tête (Mustilli, Museo Mussolini p. 125. Hekler, Bildnisse berühmter Griechen p. 45,7. Einzelaufnahmen 4985). Le buste en hermès du « Musée Mussolini » est désigné dans une inscription antique comme un portrait du poète Anacréon (né dans l'île de Téos, vers 570 av. J.-C.). Le modèle, qui indubitablement était de bronze, a sans doute été la statue d'Anacréon que Pausanias (I, 25,1) vit au IIe s. ap. J.-C. sur l'Acropole d'Athènes. Le poète est représenté dans la nudité héroïque, un simple manteau court

jeté sur les épaules. La main gauche porte la lyre tandis que la main droite fait vibrer les cordes pour accompagner le chant du rhapsode. On distingue sur la tête de notre statue la trace de la ténie, qui est mieux conservée dans les autres répliques. Des observateurs modernes ont été surpris de voir que le sculpteur a imaginé le grand chantre de l'amour infibulé (comp. Dingwall, Male Infibulation, p. 126). Pausanias décrit la statue comme l'image « d'un homme chantant dans l'ivresse », commentaire trop prosaïque, s'il est pris à la lettre, pour cette spirituelle interprétation du poète inspiré qu'on soupçonne derrière les sèches copies romaines. Par contre, dans les figures rouges des vases attiques de la propre époque du poète, il est plusieurs fois représenté comme adorateur pratiquant de Dionysos, parmi de gais buveurs (Schefold, Bildnisse 51. Bull. Corr. Hell. LXVI-LXVII, 1942-43, p. 248. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters p. 123 No. 29, maintenant au Musée National danois. Caskey-Beazley, A.V.P. Boston II p 57).
A en juger par le style, la statue originale a dû être exécutée peu après la moitié du Ve s. av. J.-C., lorsque Périclès gouvernait Athènes. A côté de celle d'Anacréon, Pausanias vit la statue de Xanthippos, le père de Périclès et on a supposé que, parvenu à l'apogée de sa puissance, ce dernier a fait placer ainsi les deux images pour immortaliser l'amitié de son père avec le plus grand lyrique grec. Aucun nom d'artiste n'est nommé et aucune copie sûre n'existe de la statue de Xanthippos (comp. pourtant No. 2). Quant à la statue d'Anacréon, Furtwängler pensait qu'elle doit être attribuée à Phidias même, supposition qui s'est trouvée fortifiée par l'observation de sa parenté avec une figure de relief, connue en plusieurs copies, le prétendu Capanée, qui reproduit une des figures du Combat des Amazones ciselé sur le bouclier d'Athéna Parthénos, l'oeuvre principale de Phidias sur l'Acropole (v. Becatti, Problemi Fidiaci fig. 199, 201, 202, 321, 334). La statue ayant été

exécutée un demi-siècle après la mort d'Anacréon, il ne peut guère être question d'un portrait ressemblant.

Cat. 409. Billedtavler XXVIII. Furtwängler, Meisterwerke p. 92. Brunn-Bruckmann, Denkmäler 426. Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 80 No. 2. Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg 26-28. Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 35. Hekler, Bildniskunst 6 a. Collections I, 1931, p. 1. Gnomon X, 1934, p. 236. Picard, Manuel, Sculpture II p. 679. Laurenzi, Ritratti p. 89 No. 9. Collections III, 1942, p. 44. Schefold, Bildnisse p. 64. Mitt. deutsch. arch. Inst. I, 1948, p. 117. Buschor, Phidias der Mensch p. 60. Vagn Poulsen, Fidias (Sthlm. 1949) p. 51. Becatti, Problemi Fidiaci p. 149. Medd. N. C. G. IX, 1952, p. 4.

2 **Pl. IV**

Xanthippos (?). Tête de marbre. I. N. 2001. Acquise à Paris en 1905 par l'entremise d'Arndt. Autrefois dans la collection Pastoret.
H. 0,34. Marbre grec; surface éraflée à patine brunâtre. En 1951, les restaurations modernes ont été enlevées: la plus grande partie du casque, déjà ajouté dans l'antiquité, ainsi que le front et le buste. L'arête du nez et quelques boucles de cheveux sont cassées et il y a plusieurs moindres lésions de la surface. De petites éraflures modernes, faites pendant la restauration, se voient sur le front et près du cou. On se rend compte, par la partie conservée, que le buste a été exécuté en hermès.

Copie romaine de qualité éminente, probablement du Ier s. ap. J.-C., d'une oeuvre classique de laquelle on connaît six autres reproductions (Mustilli, Museo Mussolini p. 114. Lippold, Vat. Kat. III, 1, No. 518). En raison des ressemblances stylistiques avec des têtes barbues des métopes et de la frise du Parthénon, du bouclier d'Athéna Parthénos et d'autres sculptures de Phidias ou de ses collaborateurs, l'original doit avoir été l'oeuvre d'un sculpteur attique de l'époque des sculptures du Parthénon (comp. Becatti, Problemi Fidiaci pl. 23, 24, 33, 46, 67, 83, 110).
D'après ses longs cheveux et sa barbe, l'homme représenté appartient à une génération plus ancienne que celle de Périclès, c'est peut-être son père, Xanthippos, dont Pausanias vit la statue à côté de celle d'Anacréon (comp. No. 1). Alcibiade, que d'autres ont voulu voir dans ce portrait, serait plutôt le

prétendu « Phocion », dont la meilleure copie appartient au Musée Métropolitain de New-York (Einzelaufnahmen 4735-37. Au sujet de Phocion comp. No. 15).

Cat. 438. Billedtavler XXXII. Arch. Zeit. 1868 p. 1. Arndt-Bruckmann 275-276. Bernoulli, Grich. Ikon. I p. 99. Kekule, Strategenköpfe (Abh. Berl. Akad. 1910) p. 15,G. Neue Jahrb. 1918 p. 375. Collections I, 1931, p. 18. Suhr, Sculptured Portraits of Greek Statesmen p. 21. Laurenzi, Ritratti p. 91. Schefold, Bildnisse p. 200. Bandinelli, Storicità dell'arte classica p. 87. Buschor, Bildnisstufen p. 205. Medd. N. C. G. IX, 1952, p. 7.

3 **Pl. IV**

Grec inconnu. Tête de marbre. I. N. 605. Achetée en 1890 chez Martinetti, à Rome, par l'entremise de Helbig.
H. 0,37. Marbre grec à patine brun jaune. La plus grande partie du nez manque. Le front, la bouche, des parties des cheveux et de la barbe sont endommagés et les oreilles en partie détruites. Il est impossible de discerner si la tête provient d'une statue ou d'un hermès.

Oeuvre romaine du IIe s. ap. J.-C. La tête ayant une expression vide et mécanique, et aucune reproduction n'en étant connue, il est difficile d'en préciser la base stylistique, mais maints détails indiquent un modèle de la fin du Ve s. av. J.-C. qui, bien que plus récent, est apparenté à un portrait trouvé en Laconie, peut-être une image idéale du roi Léonidas (Arch. Anz. 1934 col. 259 No. 2, comp. ci-dessus p. 17.) Son grand format est curieux.

Cat. 423. Billedtavler XXX. Arndt-Bruckmann 969-970. Collections I, 1931, p. 69.

4 **Pl. V**

Démocrite (?). Buste en hermès de marbre. I. N. 2022. Acquis en 1906 par l'entremise d'Arndt, au Palazzo Canali à Rieti, en même temps qu'Euripide (No. 11) et « Cicéron » (Cat. 597a). Arndt informait Carl Jacobsen que, déjà en 1815, ces trois portraits se trouvaient dans la cour du Palais Canali; ils étaient restaurés, mais à Munich il les faisait « vom Schmutz der Jahrhunderte reinigen und ordentlich ergänzen ». Longtemps plus tard, Frederik Poulsen citait les paroles d'un « expert local » disant que les deux Grecs avaient été trouvés ensemble, peu avant d'avoir été vendus à Carl Jacobsen (Collections I, 1931, p. 62). On ne peut guère douter de la véracité des renseignements donnés par Arndt.
H. 0,47. Marbre grec à patine brun clair. Lorsqu'en 1951 les ajoutages modernes furent enlevés, on s'aperçut que la section du nez enlevée avait été limée à l'époque moderne, une rectification discrète fut faite en plâtre. Par ailleurs, érosions aux oreilles, à la bouche et plus légères en divers endroits de la surface.

Bonne copie romaine du début de l'Empire de la tête d'une statue grecque qui est connue en onze répliques (Acta Arch. XIV, 1943, p. 76. Réplique d'Ensérune: Rev. arch. 6, XXVI, 1946, p. 158). L'attribution du temps exacte de l'original est contestée. On s'approche pourtant de la vérité en la considérant comme un dérivé de la haute époque classique, exécuté sans doute dans les premières décades du IVe s. av. J.-C.
Le grand nombre de répliques consacrent la célébrité du modèle. Ce ne peut pourtant pas être Sophocle, qui a été mainte fois proposé, car la ressemblance n'est pas assez convaincante avec les deux portraits sûrs de lui. Il a aussi été question de Xénophon, mais cette possibilité a été éliminée par l'apparition d'un portrait signé du grand historien (Arch. Class. I, 1949, pl. 11). Dans un double hermès du Louvre, notre portrait est réuni à celui d'un homme à la très sombre physionomie (Arndt-Bruckmann 771-773); en outre il semble avoir été « rajeuni » dans le type d'un portrait de la fin du IVe ou du début du IIIe s., qui a manifestement certains points de contact avec les épicuriens (Acta. Arch. XIV, 1943, p. 73. Comp. Schefold, Bildnisse p. 214). Dans ces conditions on pourrait se demander si nous ne sommes pas en présence de Démocrite d'Abdera, le fondateur de la philosophie des atomes et le père spirituel de la doctrine épicuréenne, qui était contemporain de Socrate († 399 av. J.-C.). Cette interprétation conduirait à celle, particulièrement bienvenue, d'Héraclite pour son compagnon du double hermès du Louvre. Ce dernier portrait est empreint du style du IVe s. Peut-être la magnifique tête d'un vieillard fâché du

Musée Barracco est-il un Héraclite hellénistique (Arndt-Bruckmann 979-980. Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 21, fig. 1-2).

Cat. 413. Billedtavler XXIX. Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 137, No. 8; cp. p. 142. Einzelaufnahmen 1980-1981. Collections III, 1942, p. 206. Schefold, Bildnisse p. 205. Lippold, Handbuch p. 180, 12. Medd. N.C.G. VIII, 1951, p. 33.

5 **Pl. VI**

Prince grec(?) Tête de marbre. I. N. 2263. Acquise en 1907 par l'entremise d'Arndt. D'après les indications, le vendeur était un marchand d'objets d'art de Smyrne, et la tête doit avoir été trouvée à Troas.
H. 0,34. Marbre grec. Nez cassé, autres lésions moindres.

Ce bel homme barbu est connu en six répliques (Acta Arch. XV, 1944, p. 70). D'après son exécution et sa provenance, notre tête est une copie grecque du début de l'Empire romain. Dans son traitement fondamental du type (Strena Helbigiana p. 10), Arndt l'a comparée à une tête barbue du Mausolée d'Halicarnasse; celle-ci est pourtant visiblement un peu plus jeune, et cette célébrité à la barbe courte doit, par conséquent, dater du deuxième quart du IVe s. av. J.-C. Le style semble être péloponnésien, car la tête appartient à un groupe d'oeuvres dont le style évoque l'époque de la jeunesse de Lysippe.
La physionomie, qui tient à la fois du type de l'athlète et de l'idéal divin de l'époque, doit pourtant vouloir représenter une personnalité éminente de l'histoire grecque. C'est avec un droit douteux qu'Arndt décrit son oreille, ainsi que celle de la variante de Munich (Einzelaufnahmen 965-967), comme « oreilles d'athlètes », car elles ne sont pas particulièrement déformées. En revanche, le singulier ornement de la tête de la variante de Munich a certainement une signification spéciale, mais nous ignorons laquelle (v. Pauly-Wissowa VII, p. 2133. Rev. Arch. 1913, I, p. 269. Symbola Coloniensia Josepho Kroll oblata p. 90); ce n'est pas le diadème perse qu'Alexandre le Grand annexait. Arndt ne le comprenait pas moins comme un symbole royal et remplaçait la vieille dénomination d'« Alcibiade » par le nom de Philippe de Macédoine (comp. Journ. Hell. Stud.

LXXI, 1951, p. 16). Plus tard, le nom de Philippe a été proposé pour une autre tête de la Glyptothèque (No. 18) qui est ceinte du véritable bandeau royal. On pourrait peut-être se demander si les deux portraits ne représentent pas en effet le père d'Alexandre le Grand, qui régna de 359 à 336 av. J.-C., celui d'ici est un portrait de jeunesse, traité dans un style idéalisant, l'autre une représentation plus réaliste des traits vieillis du prince au tempérament ardent. On pourrait faire entrer dans ces considérations la tête de bronze ornée d'un turban d'Herculanum (Arndt-Bruckmann 153-154), qui semble offrir une édition plus mûre du visage du jeune prince; d'après sa parenté avec la tête d'athlète barbu de la Glyptothèque (No. 17), ce peut être une oeuvre de Lysippe. L'interprétation de « Pythagore », proposée par Schefold (Bildnisse 100), doit être rejetée, car il ne s'agit pas du type philosophe et que la seule véritable analogie avec la coiffure énigmatique se trouve sur un portrait indubitablement princier, une tête du Studio Canova de Rome (L'Orange, Apotheosis in Ancient Portraiture p. 47, fig. 26). Par sa physionomie, cette tête barbue s'apparente étroitement au profil d'un prince d'un camée hellénistique (Furtwängler, Antike Gemmen LIX, 4. Lippold, Gemmen und Kameen 70,6). Entre ensuite en considération une tête de l'Acropole d'Athènes (Arndt-Bruckmann 440), qui a une certaine ressemblance avec le portrait d'Alexandre, trouvé au même endroit et attribué par Ashmole à Leocharès (J.H.S. LXXI, 1951, p. 15. Comp. aussi Brunn-Bruckmann 574, Röm. Mitt. LVII, 1942, p. 254. Lippold, Handbuch p. 268).

Cat. 435a. Tillæg til Billedtavler VII. Arndt-Bruckmann 1103-1104. Acta Arch. XV, 1944, p. 71 No. 5. Proc. Amer. Philos. Soc. 93,5, 1949, p. 378,7. Buschor, Maussollos und Alexander p. 19.

6 **Pl. VI**

Platon. Tête de marbre. I. N. 2553. Acquise à Rome en 1910 par l'entremise de Helbig qui expliqua à Carl Jacobsen que la tête, trouvée par Hartwig, provenait, d'après ses dires, « d'une villa délabrée se trouvant entre la Via Flaminia et la Via Cassia », au nord de Rome; mais déjà en

1914 Frederik Poulsen annonçait, dans le « Supplément » au catalogue de la Glyptothèque, que « la tête était autrefois dans le jardin de la comtesse Cellere, à Centocelle, (au sud-est de Rome) et que les taches noires, sur la surface du marbre, provenaient des balles de plomb avec lesquelles les mauvais garçons de la comtesse s'exerçaient au tir en prenant la tête pour cible ». Enfin R. Boehringer a émis la supposition que notre portrait pourrait s'identifier à une tête qui se trouvait en 1884 dans les magasins de la Villa Borghèse.

H. 0,36. Marbre grec à patine brun clair. Le nez manque. Quand le nez de plâtre moderne fut enlevé en 1951, on s'aperçut que la section de raccord avait été abîmée dans l'épannelage et dut être couverte de plâtre. L'oreille droite est en partie enlevée; la surface présente de petites éraflures. Comme il arrive si souvent, la partie postérieure de la tête est d'un travail moins soigné que la face, mais il n'est pas question de remaniement moderne comme l'ont prétendu d'autres descriptions. La patine plus foncée de la face postérieure indique que le visage a été l'objet d'une tentative moderne, heureusement très superficielle, pour blanchir la pierre. Selon les indications données, la tête a été trouvée en 1910 sur une gaîne d'hermès, c'était sans doute aussi sa première destination.

Les pupilles forées et l'exécution technique de la barbe montrent que la tête a été exécutée au IIe s. ap. J.-C. C'est la copie d'un portrait de Platon, duquel dix-huit répliques sont connues (R. Boehringer, Platon p. 14. Comp. Philol. Wochenschr. 1938, 1023. Lippold, Vat. Kat. III, 1, No. 519. Schefold, Bildnisse p. 205). L'indication du nom a été donnée par une inscription de l'hermès de la Collection Berlinoise (Blümel, Kat. V,K 192, pl. 4). Bien qu'un peu plus grossière, notre tête est un bel et puissant exemplaire du type, dont les meilleures répliques sont les têtes d'Aix en Provence et d'une collection privée en Suisse (Boehringer VIII et XVI. Bloesch, Antike Kunst in der Schweiz pl. 45). On suppose que l'original était la statue de Platon, oeuvre du sculpteur Silanion, que le Perse Mithridate fit placer dans l'Académie d'Athènes, qui avait été fondée en 387 av. J.-C. Mithridate est probablement identique au Perse princier de ce nom, qui mourut en 363 (Athen. Mitt. XXVIII, 1903, p. 348). En tout cas, par son style, le portrait date du milieu du IVe s. et, par conséquent, a dû être exécuté du vivant de Platon (427-347 av. J.-C.) ou peu après sa mort.

Cat. 415b. Tillæg til Billedtavler VII. Hekler, Bildniskunst 23. R. Boehringer, Platon p. 21, XI. Philol. Wochenschr. 1935, 1255. Acta Arch. XIV, 1943, p. 68. Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie XX (1950) col. 2359 No. 11.

7 **Pl. VII**

Périandre. Tête de marbre. I. N. 601. Acquise en 1892 à Rome par l'entremise de Helbig.

H. 0,30. Marbre grec à grain fin. Patine jaunâtre. Nez restauré en marbre. Le cou moderne, qu'on voit dans les anciennes publications, a été supprimé en 1942. Surface usée et quelques lésions. Provient sans doute d'un hermès.

La tête, qui à son acquisition portait le nom de « Sophocle », s'est avérée être une réplique (d'après sa technique du Ier s. ap. J.-C.) du buste en hermès du Vatican qu'une inscription désigne comme le portrait de Périandre, le tyran de la Corinthe archaïque, honoré dans la postérité comme l'un des « Sept Sages » (Lippold, Vat. Kat. III, 1, pl. 26-27).

Sans connaître la tête de la Glyptothèque, Schefold (Bildnisse 152,2) a émis la supposition que le portrait de Périandre est un produit de l'école classiciste du Ier s. av. J.-C. La réplique de Copenhague a pourtant des qualités qui rendent fortement vraisemblable que l'ancienne conception, suivant laquelle c'est une oeuvre du IVe s. av. J.-C., était juste. D'après ses affinités stylistiques avec le portrait de Platon, Neugebauer a même cherché à attribuer Périandre au même artiste, Silanion (Antiken in deutschem Privatbesitz p. 13).

Cat. 411a. Billedtavler XXIX. Arndt-Bruckmann 1099-1100. Einzelaufnahmen 4625-4626. Acta Arch. XIV, 1943, p. 67. Medd. N. C. G. I, 1944, p. 22.

8 **Pl. VII**

Eschyle (?) Tête de marbre. I. N. 1841. Achetée en 1901 à E. P. Warren par l'entremise d'Arndt, qui écrit à Carl Jacobsen que la tête doit avoir été trouvée avec l'Eschine de la Glyptothèque (No. 25) et un Euripide appartenant à Barraco (sans doute Museo B. No. 154. Photo Alinari 34921). Elle avait déjà été offerte à Carl Jacobsen en 1899 de la part d'Albe-

rici, à Rome, par Helbig, qui écrivait qu'avec un autre portrait grec et une tête romaine colossale, elle provenait des jardins du Palazzo Rospigliosi à Zagarolo, près de Palestrina et d'Olevano. L'indication de Naples comme provenance, surgie en 1931 (Collections, I 1931, p. 64), doit reposer sur une méprise.
H. 0,40. Marbre grec à grain fin. Patine brun jaune. La plus grande partie du nez a disparu (anc. rest. en plâtre). Surface un peu usée. Le cou est formé pour être ajouté à une statue ou plutôt à une gaîne d'hermès. Dépression dans les cheveux pour recevoir une couronne ou un bandeau d'une autre matière. Les yeux ont été creusés pour une incrustation.

La tête a été exécutée à l'époque des Antonins et présente comme copie une forte ressemblance avec Anacréon (No. 1). Sept autres répliques sont connues de ce modèle grec (Arndt-Bruckmann 401-410. Hermès double au Pal. Colonna: Atti Pont. Accad. Arch. 1924. p. 123. Hermès double au Vatican: Bernoulli, Griech. Ikon. I. p. 28. Boehringer, Homer pl. 65. Acta Arch. XIII, 1942, p. 155. Lippold, Handbuch p. 271,5), desquelles l'hermès de Naples est de beaucoup la plus belle. Le caractère du style indique qu'il s'agit d'une travail attique du troisième quart du IVe s. av. J.-C. Comme le montre nettement l'exemplaire de Naples, l'original a eu indubitablement les cheveux ceints d'un bandeau ce qui, ainsi que toute la caractéristique, désigne l'oeuvre comme le portrait d'un poète (comp. Crome, Bildnis Vergils p. 25,65).
Tandis que la présence d'une réplique, dans la trouvaille connue des bronzes de Livourne, avec Homère, Sophocle et Hermarchos(?), ne donne aucune base sûre à l'attribution d'un nom (Annuario Scuola Arch. Atene N.S. VIII-X, 1946-48, p. 163), on ne peut contester que le double hermès du Pal. Colonna, avec Sophocle comme partenaire, soit un bon argument à l'identification avec Eschyle. Le premier grand tragique serait aussi un partenaire possible à Homère, comme nous le voyons dans le double hermès du Vatican, et pourtant, à cette place, on s'attendrait plutôt à trouver Hésiode, de qui actuellement l'iconographie n'est pas clairement connue (comp. No. 13.)

Aussi longtemps que les indices pour désigner ce type de portrait conduisent tous à Eschyle, il est naturel de le ramener à l'administration de Lycurgue qui, vers 330 av. J.-C., fit ériger la statue du théâtre de Dionysos à Athènes (Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 65. Schefold, Bildnisse 88,4), ce qui est d'autant plus facille qu'Eschyle — au contraire de Sophocle et d'Euripide — ne semble éternisé que dans cette seule figure. La situation se complique pourtant davantage en considérant un double hermès non publié en possession privée norvégienne (c'est au professeur H. P. L'Orange que je dois de connaître cette oeuvre intéressante). C'est un Homère du type hellénistique tardif (comp. No. 55), accolé à un Grec inconnu jusqu'ici (duquel une réplique a été trouvé à Fianello Sabino: Not. Scavi 1951, p. 70 fig. 16), exécuté dans le style du IVe s. et offrant une ressemblance générale avec notre poète; ils semblent aussi présenter quelques traits individuels communs dans la disposition de la barbe. Il pourrait alors être question de deux éditions différentes d'« Eschyle-Hésiode », dont la norvégienne serait la plus ancienne. Il n'est peut-être pas sans importance, dans ce cas, qu'aucune des huit répliques conservées de notre type ne semble être plus ancienne que le IIe s. ap. J.-C., car justement à cette époque, d'après des indices littéraires et épigraphiques, la statue d'Eschyle érigée par Lycurgue à Athènes fut « renouvelée » (Athen. Mitt. XXVII, 1902, p. 294). Peut-être le type d'Oslo est-il le souvenir du portrait original du grand tragique, tandis que notre tête et ses répliques attestent une nouvelle édition, probablement de l'époque hadrienne. On ne peut pourtant nier que cette nouvelle apparition d'Homère dans nos recherches ne conduise de nouveau nos pensées sur Hésiode.
Récemment, Maria Floriani Squarciapino a attiré l'attention sur la tradition antique, selon laquelle Eschyle était chauve (Arch. Class. V, 1953, p. 55).

Cat. 421. Billedtavler XXX. Collections I, 1931, p. 64. Hekler, Bildnisse berühmter Griechen p. 26.

9 **Pl. VIII**

Sophocle. Tête de marbre. I. N. 604. Achetée par Helbig en 1889 à un maître maçon romain.
H. 0,40. Marbre grec. Surface dégradée à patine brun jaunâtre, tachée par endroits de sombres concrétions calcaires et de traces végétales. Le nez et le sourcil droit manquent (autrefois restaurés en plâtre.) Petites cassures dans la barbe. Le cou est préparé pour être ajouté à une statue ou à un hermès.

Copie romaine du Sophocle dit Farnèse, type dont l'identité est assurée par deux témoignages épigraphiques. On connaît plus de vingt-cinq reproductions de ce portrait (Mustilli, Museo Mussolini p. 81. Schefold, Bildnisse 158,1. Vente Enrichetta Castellani, Rome 1907, pl. 24 No. 666), qui est ainsi désigné comme une des images de poètes les plus populaires de l'antiquité. Ces copies ne sont pas seulement de valeur artistique différente, mais divergent aussi fortement par le style, ce qui explique les incertitudes de la recherche moderne sur la date de l'original.
Tandis qu'on s'accorde généralement à considérer le Sophocle du Latéran comme une copie de la statue placée par Lycurgue dans le théâtre de Dionysos à Athènes, vers 330 av. J.-C. (Schefold, Bildnisse 90, 92), le type farnésien a été considéré tantôt comme un véritable portrait exécuté peu après la mort du vieux poète, en 406 av J.-C. (Lippold, Porträtstatuen, p. 51; Handbuch p. 215), tantôt comme une image de quarante ans plus récente (Hekler, Bildnisse berühmter Griechen p. 24), et tantôt comme une oeuvre hellénistique précoce, date précisée par Frederik Poulsen à 270 env. av. J.-C. (Pfuhl, Anfänge p. 25. Collections I, 1931, p. 88. Laurenzi, Ritratti p. 115 No. 63), et même comme une oeuvre classiciste du Ier s. av. J.-C. (Schefold, Bildnisse 158,1).
Notre tête, qui a été éclipsée à tort par l'autre exemplaire de la Glyptothèque, du même type et mieux conservé (No. 10), est peut-être la plus spirituelle de toute la grande série des répliques. Elle permet de retourner à un original grec de l'époque classique tardive et au milieu des monuments funéraires attiques, c'est-à-dire à Athènes, au temps de Démosthène et d'Alexandre le Grand. Lequel de ces deux portraits de Sophocle, aux physionomies si proches parentes, représente vraiment la statue du théâtre de Dionysos? La question reste pendante. La date précoce du type est aussi soutenue par l'observation, déjà formulée par Herbig, qu'il en a été trouvé une imitation en Etrurie, au plus tard du IIIe s. av. J.-C. (Arch. Anz. 1934, col. 540,1. Herbig, Die jüngeretruskischen Steinsarkophage p. 67, No. 148, pl. 95).

Cat. 414. Billedtavler XXX (comme « 423a »). 2. Tillæg til Billedtavler VIII. Arndt-Bruckmann 3-4. Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 131, No. 19. Mem. Pont. Accad. I, 1924, p. 124. Mustilli, Museo Mussolini p. 82 No. 17.

10 **Pl. IX**

Sophocle. Tête de marbre. I. N. 608. Achetée à Paris au comte Tyszkiewicz, en 1888, par l'entremise de Helbig. Provient indubitablement d'Italie.
H. 0,42. Marbre à grain fin, claire patine gris brun. Surface tachée de traces végétales. Bord du cou endommagé et une partie de la ténie brisée. Sauf quelques éraflures superficielles, l'ensemble est extraordinairement bien conservé. Préparée pour être raccordée à une statue ou à une gaîne d'hermès.

Excellente copie romaine du Sophocle Farnèse dont la date, d'après sa technique, peut être antérieure à la fin du règne de Trajan. Dans cette version du portrait, les traits spirituels du grand poète se dégagent de la sphère humaine qui caractérise l'autre réplique du type de la Glyptothèque (No. 9) et forment comme un masque de tragédie monumental. Derrière cette tête, et celle qui s'y apparente fortement du British Museum (Arndt-Bruckmann 981-982), une nouvelle interprétation du portrait du vieux poète, qui n'a pu avoir lieu avant le premier siècle av. J.-C., a sans doute dû se produire. Mais il ne serait guère juste de donner à tout le type une date aussi tardive que celle qui fut d'abord proposée par Sieveking

(Philol. Wochenschr. 1941 p. 347. Schefold, Bildnisse pp. 40, 158, 192).

Cat. 411. Billedtavler XXIX. Arndt-Bruckmann 33-34. Bernoulli, Griech. Ikon. I. p. 130 No. 11. Lippold, Porträtstatuen p. 52,3. Collections I, 1931, p. 89. Mustilli, Museo Mussolini p. 81 No. 16.

11 **Pl. X**

Euripide. Buste en hermès de marbre. I. N. 2023. Acquis en 1906 par l'entremise d'Arndt, au Palazzo Canali de Rieti, avec « Démocrite » (v. No. 4) et « Cicéron » (Cat. 597a).

H. 0,46. Marbre grec à patine claire et dorée. En 1951, le nez, restauré en plâtre, fut enlevé, mais comme la section de cassure avait été retouchée à l'époque moderne, elle a été couverte de plâtre. L'oreille gauche, des parties du manteau et la face postérieure de l'hermès sont endommagées. Par ailleurs quelques éraflures de la surface.

Sur la poitrine, une inscription grecque, identifiée par Comparetti comme une citation de la tragédie « Alexandre » d'Euripide, est gravée en colonnes verticales (Rendic. Acc. Linc. 5. S., VI, 1897, p. 205).

Copie romaine superficielle et manifestement grossière, exécutée sans doute vers le fin du premier siècle ap. J.-C., d'après un portrait-statue grec dont la tête est connue en six répliques (Hekler, Bildnisse berühmter Griechen p. 47, 36. La tête de Madrid: Pfuhl, Anfänge p. 26, 51. A. Br. 991/92 — n'en fait pas partie, par contre, selon Arndt, E. A. 1982/83, une tête du Pal. Riccardi et, selon Lippold, Handbuch 271,6, une tête de Munich). Les répliques du British Museum, de la Collection de Dresde et du Musée des Thermes sont toutes les plus sûrs témoins de l'original perdu de l'hermès de Rieti qui, par l'exagération frappante de sa mine sombre, est responsable de la date que lui a attribuée Ludwig Curtius à l'époque hellénistique (Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 22. Un portrait du Musée des Thermes est un descendant hellénistique: Arndt-Bruckmann 1131-1132. Buschor, Hell. Bildn. fig. 17. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti No. 19).

L'interprétation du type comme portrait d'Euripide est indiquée par la citation gravée sur notre hermès, et soutenue par son incontestable parenté physionomique avec l'Euripide Farnèse (Nos. 23-24). Un grand désaccord règne quant au rapport entre les deux portraits du poète; mais il semble qu'on est fondé à dater le type de Rieti de la période de floraison du portrait attique, après le milieu du IVe s. av. J.-C., ensuite, aucun motif chronologique ne peut empêcher de le ramener à la statue érigée par Lycurgue dans le théâtre de Dionysos (Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 50. Laurenzi, Ritratti p. 100 No. 33. Schefold, Bildnisse 88,3).

Cat. 414b. Billedtavler XXIX. Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 157. Hekler, Bildniskunst 89. Einzelaufnahmen 1982-1983. Oesterr. Jahresh. XXVI, 1930, p. 129. Collections I, 1931, p. 71. Acta Arch. XIII 1942, p. 153. Röm. Mitt. 59, 1944, p. 22. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 15.

12 **Pl. XII**

Homère (?). Buste en marbre. I. N. 2616. Acheté par Hartwig à Rome en 1913. Indiqué par Frederik Poulsen comme ayant appartenu à un particulier de Montecelli, près de Tivoli.

H. 0,38. Marbre grec à belle patine brun doré. Une partie de la barbe est cassée. Quelques lésions aux cheveux et au bord du buste. Destiné à être ajouté à une statue ou à une gaîne.

Il est d'importance décisive pour l'évaluation du buste de bien comprendre comment les altérations frappantes du front, du nez et de l'oeil droit se sont produites. Frederik Poulsen a certainement raison en les comprenant comme un ensemble, mais ces altérations ne peuvent avoir eu lieu dans l'antiquité, comme il ressort d'une observation plus approfondie du nez, dont la forme curieuse ne peut être due qu'à une légère retouche et au polissage d'une fissure produite naturellement. Nous attribuons donc ce triple dommage à un possesseur moderne du buste, ayant connu l'interprétation faite par Visconti de la réplique vaticane, et désiré rendre encore plus visible la ressemblance de sa tête avec le Lycurgue éborgné.

Bonne copie romaine, sans doute de l'époque trajane, du portrait d'un Grec célèbre, connu aussi par des repliques du Vatican (Lippold, Vat. Kat. III, 1, p. 95, No. 530, pl. 24), du Pal. Riccardi à Florence (Dütschcke, Antike Bildw. in Oberitalien

II p. 82 No. 184) et de la Collection Melchett (Strong, Cat. No. 20. Einzelaufnahmen 4924). Visconti avait déjà observé une certaine dissemblance dans la reproduction des deux yeux de la tête vaticane, et avait combiné cette particularité avec l'anecdote racontée par Plutarque selon laquelle le vieux législateur spartiate, Lycurgue, aurait été l'objet d'une violente aggression qui lui aurait fait perdre la vue d'un oeil. Cette interprétation, longtemps considérée avec méfiance (comp. Bernoulli, Griech. Ikon. I. p. 32), sembla enfin justifiée quand la tête de la Glyptothèque fut connue; mais comme dit ci-dessus, sa détérioration a été sans doute due à la connaissance de l'interprétation de Visconti. Ni la tête vaticane, ni aucune des autres répliques ne représentent un homme ayant perdu un oeil. Si l'observation de Visconti est fondée, il serait néanmoins plus naturel d'interpréter le portrait comme celui d'Homère aveugle, et peut-être y a-t-il un certain rapport de physionomie avec le seul portrait d'Homère assuré par une inscription, le buste de bronze de Modène (Boehringer, Homer pl. 103-104).

Au point de vue de l'histoire de l'art, il n'est pas difficile de placer « Lycurgue » dans une série de portraits du IVe s., qui évoquent nettement un artiste important et productif:

I. Inconnu, conservé en deux répliques:
   1) Uffizi. Arndt-Bruckmann 169-170.
   2) Palma. Frederik Poulsen, Sculptures antiques des musées de province Espagnols p. 29 No. 3.

II. Stratège inconnu, Naples. Arndt-Bruckmann 436-437.

III. Notre « Lycurgue ».

IV. Inconnu, existe en deux répliques:
   1) Bologne. Ausonia II, 1907, p. 235. Frederik Poulsen, Porträtstudien in nordital. Provinzmus. p. 25 No. 7.
   2) Coll. Volpi. Vente Rome 1910 pl. 91. Studniczka, Bildnis Aristoteles p. 26.

V. Inconnu, Vatican. Arndt-Bruckmann 911-912.

VI. Inconnu, Villa Albani. Arndt-Bruckmann 434-435.

VII. Archidamos, Naples. Arndt-Bruckmann 765-766.

VIII. Inconnu, Naples. Arndt-Bruckmann 649-650.

La vieille supposition d'Arndt, qu'il s'agirait ici du mystérieux Démétrios d'Alopèce, auquel la tradition littéraire attribue une grande importance dans le progrès vers le portrait naturaliste en Grèce, ne saurait être éliminée sans plus, et gagne peut-être en vraisemblance, si on peut placer le portrait d'une vieille femme, connu en deux répliques, dans le groupe susmentionné (1) British Museum, Röm. Mitt. 1912 pl. 2-3. 2) Rome. Not. Scavi 1947 p. 83. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti No. 1). En tout cas, ces oeuvres ressortissent à la riche période de progrès dans l'art du portrait grec, au milieu du IVe s.

Cat. 410a. Tillæg til Billedtavler VII. Acad. Royale des sciences et des lettres de Danemark, Bull. 1913 p. 396. Philol. Wochenschr. 1914 col. 1587. Suhr, Sculptured Portraits of Greek Statesmen p. 4.

13 **Pl. XII**

Hésiode (?). Tête de marbre. I. N. 1451. Acquise en 1896 chez Pollak à Rome.

H. 0,34. Marbre grec à patine brun jaune. Le sommet de la tête est brisé. Le nez manque. Après l'enlèvement d'un nez moderne et enlaidissant en 1950, la section de brisure, régularisée à l'époque moderne, a été recouverte de plâtre. Dans l'ensemble, la tête est fortement usée et endommagée.

Malgré son mauvais état, cette tête, probablement exécutée au premier siècle ap. J.-C., est la plus belle copie romaine d'un portrait grec duquel il existe des répliques dans la Collection de Berlin (Blümel, Kat. V, K. 191) et à Munich (Arndt-Bruckmann 363-364. Furtwängler, Beschreibung No. 303); une tête du British Museum, qui a été designée comme quatrième réplique, appartient en réalité à un autre type (Acta Arch. XIV, 1943, p. 74, No. 6). L'original se rapproche du groupe énuméré au sujet du prétendu Lycurgue (No. 12) et doit être daté du troisième quart du IVe s. av. J.-C.

A son acquisition, notre tête était arbitrairement nommée Euripide. Le type a été aussi appelé Xénophon, ce qui est contesté par la justification récente du véritable portrait du grand historien (Arch. Class. I, 1949, pl. 11), et Aristippe (Festschrift Gomperz p. 436), éliminé par cette raison que la gemme du British Museum, sur laquelle s'appuie la proposition, est un faux (Walters, Cat. of Gems and Cameos No. 3217). Le fait que l'exemplaire de Berlin a probablement déjà été, dans l'antiquité, le pendant d'un autre hermès, qui semble représenter Homère, a provoqué la proposition d'Hésiode (Acta Arch. XIII, 1942, p. 155. Hésiode hellénistique: La Revue des Arts II, 1952, p. 77); il semble peu vraisemblable que les deux hermès de Berlin soient les images des deux obscurs philosophes Speusippos et Xénocrate (Schefold, Bildnisse p. 195. Comp. aussi J. H. S. LVIII, 1938, p. 273).

Cat. 434. Billedtavler XXXI. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 8. Einzelaufnahmen 4633-4634.

14 **Pl. XIII**

Solon(?). Tête de marbre. I. N. 1621. Acquise en 1897 chez Simonetti, à Rome, par l'entremise de Helbig. Doit avoir appartenu autrefois à la Coll. Giustiniani-Recanati à Venise.

H. 0,33. Marbre blanchâtre à taches de concrétion calcaire brunes. Nez brisé, cheveux et barbe écornés. Surface entièrement effritée, sans doute par des nettoyages à l'acide. A son acquisition, cette tête était rattachée par une bande de plâtre à une gaîne d'hermès antique dont la face antérieure portait une palme en relief. Ces deux parties n'étant pas du même marbre, la gaîne fut enlevée en 1946, en même temps que le nez moderne. Il n'en est pas moins probable que la tête a appartenu à un hermès.

La tête a été une reproduction pleine de caractère du IIe s. ap. J.-C., d'un célèbre portrait grec connu en huit répliques et variantes (Röm. Mitt. LI, 1936, p. 49. Blümel, Kat. Berlin V, K 201. Arndt-Bruckmann 1194-1195. Schefold, Bildnisse 156,1). L'original semble avoir été une oeuvre de l'époque classique du portrait attique, de la deuxième partie du IVe s. av. J.-C. Dans ses recherches au sujet des « Sept Sages » (Röm. Mitt. LI, 1936, p. 44), Otto Brendel a cherché à prouver l'interprétation « Thalès de Milet » pour ce portrait-type. Mais un argument principal de sa thèse est éliminé par l'enlèvement de la gaîne ornée d'une palme. Il peut néanmoins s'agir d'un des « Sept Sages », car Brendel doit avoir raison en alléguant qu'il existe un autre portrait du même personnage, connu en trois copies romaines, dont l'une est accolée à Périandre dans un hermès double (R. M. LI, 1936, p. 50). Dans ce dernier type, Lippold (Griech. Porträtstatuen p. 71) a pensé voir Solon, comme compagnon naturel de Périandre, et il serait du reste étrange que plusieurs portraits du grand législateur attique n'eussent pas été conservés.

La conception des « Sept Sages » est d'origine relativement tardive; c'est la reconstruction d'un collège d'hommes d'Etat et de philosophes éminents de l'époque archaïque. On connaît plusieurs représentations en peinture et en mosaïque de cette curieuse assemblée (Schefold, Bildnisse 154. Comp. Von Salis, « Imagines Illustrium », Festschrift Howald p. 11 et Hanfmann, « Socrates and Christ », Harvard Studies of Class. Philology LX, 1951, p. 205), mais pas une seule série de portraits sculptés n'a été conservée. Des hermès sûrs sont connus de Périandre (v. No. 7) et de Bias (Schefold, Bildnisse 152,3-4) et Maiuri a publié dernièrement une statuette en terre cuite de Pompeï avec le nom de Pittacos (Arch. Class. IV, 1952, pl. 17-19), celui de Cléobule se trouve sur une statuette, malheureusement sans tête, de la villa Doria Pamphili (Clara Rhodos X, 1941, p. 17); pour sa physionomie et celle de Chilon, nous sommes réduits aux reproductions picturales (Schefold, Bildnisse 154,4-6). Thalès de Milet est vraisemblablement portraituré dans la sombre physionomie qui, dans un double hermès de la Galleria Geografica du Vatican, est accolée à Bias (Arndt-Bruckmann 1191-1193. Comp. Schefold, Bildnisse 104).

Cat. 424. Billedtavler XXX. Einzelaufnahmen 1191. Collections I, 1931, p. 46. Röm. Mitt. LI, 1936 p. 46. Schefold, Bildnisse 156,1. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 27.

15 **Pl. XIII**

Stratège attique. Tête de marbre. I. N. 1658. Achetée en 1898 à Rome par l'entremise de Helbig.

H. 0,31. Marbre grec. La plus grande partie du nez manque, le bord du casque a été brisé (anciennement réparé en mastic). Au sommet du casque, un trou, sans doute destiné à fixer un panache.

Copie romaine superficielle, sans doute du IIe s. ap. J.-C., du portrait d'un stratège attique dont les paragnathides sont ornées de têtes de béliers. Par son style, l'original, dont on ne connaît pas d'autres copies, est une oeuvre attique de la deuxième partie du IVe s. av. J.-C. Le premier stratège attique de cette époque était Phocion, qui fut élu quarante-cinq fois. L'année d'après son exécution, 318 av. J.-C., le peuple repentant lui érigea une statue.

Cat. 440. Billedtavler XXXII. Arndt-Bruckmann 285-286. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 58. Kekule, Strategenköpfe (Abh. Berl. Akad. 1910) p. 28, S. Neue Jahrb. 1918 p. 379. Collections I, 1931, p. 22. Lippold, Handbuch p. 227,3.

16 **Pl. XIII**

Socrate. Buste miniature de marbre. I. N. 602. Acheté en 1894 à Lambros, à Athènes, par l'entremise de P. Hartwig.

H. 0,19. Marbre grec à gros grain, patine claire brun rougeâtre; grandes taches brunes sur le côté droit du visage et l'épaule. Diverses petites lésions de la surface. Sur le front un puntillo est resté.

Copie en format réduit de l'époque impériale romaine d'un portrait de Socrate, du IVe s. av. J.-C. Une dizaine de têtes de ce type sont connues en grand format (Kekule, Bildnisse des Sokrates, Abh. Berl. Akad. 1908, p. 46. Arndt-Bruckmann 1038-1044. Fr. Poulsen, Greek and Roman Portraits in English Country Houses No. 3. Ashmole, Cat. Ince No. 164. Schefold, Bildnisse 82). L'identité est assurée par une inscription de l'hermès de Naples (Bernoulli, Griech. Ikon. I pl. 24). Une autre tête de même type se trouve sur une statuette d'Egypte du British Museum (Arndt-Bruckmann 1049-50. Schefold Bildnisse 84). Son authenticité ayant été contestée, il est

à propos de constater que, si superficiellement que soit exécuté notre petit buste, par le mouvement de la tête et l'indication d'une draperie sur l'épaule gauche, il peut fort bien être compris comme une copie réduite d'une statue du même type.

La plupart des historiens d'art s'accordent à considérer cette image de Socrate comme une oeuvre du troisième quart du IVe s. av. J.-C., créée comme une édition plus jeune et plus riche de l'autre type conservé en plusieurs répliques qui, à en juger par le style, semble avoir été exécuté une vingtaine d'années après la mort du grand penseur, en 399 av. J.-C. (Arndt-Bruckmann 1031-1037. Schefold, Bildnisse 68). Comme une antique tradition rattache le nom de Lysippe à un portrait de Socrate d'Athènes (Laurenzi, Ritratti p. 37. No. 112), on a été porté à chercher le style de cet artiste dans le plus jeune des deux types (Johnson, Lysippos p. 231. Lippold, Pauly-Wissowa XIV col. 60. Acta Arch. XI, 1940, p. 160). Une conception tout à fait originale de la tradition et de la chronologie des portraits de Socrate a été formulée dernièrement par Ludwig Curtius (Röm. Mitt. 59, 1944, p. 73). Outre les deux types mentionnés et la célèbre tête de la villa Albani (Arndt-Bruckmann 1045-1046), variante qu'on suppose d'origine hellénistique ou romaine, mais qui ne remonte peut-être pas plus loin qu'au XVIIIe s, il veut voir un « Quatrième type » dans la statuette du British Museum et la tête de Berlin. La divergence de ces deux oeuvres du type « lysippien » ne peut pourtant résister à une critique plus approfondie. Il en est de même, à mon avis, quant à la proposition sensationnelle de renverser l'ordre de succession de la série des deux types principaux, expérience qui aurait pour effet d'attribuer le portrait « lysippien » au sculpteur Kliton, contemporain de Socrate!

Il existe un buste de Socrate du même format modeste que le nôtre, mais aussi longtemps qu'on sera réduit à le juger d'après la reproduction existante, la plus grande prudence dans l'ap-

plication sera recommandable (Rizzo-Venturi-Ballardini: Collezione d'Arte del Barone Alberto Fassini II pl. 4).

Cat. 415. Billedtavler XXIX. Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 189 No. 27. Kekule, Bildnisse des Sokrates (Abh. Berl. Akad. 1908) p. 52 No. 14. Collections I, 1931, p. 39; II, 1938, p. 181. Einzelaufnahmen 4627.

17 **Pl. XIV**

Athlète. Tête de marbre. I. N. 542. Acquise en 1889 par l'entremise de Helbig dans la galerie d'art de Martinetti à Rome, avec la tête de « Callimaque » (No. 41).
H. 0,30. Marbre grec. Patine claire gris brun. Le nez de plâtre, qui y fut ajouté après son acquisition, fut enlevé en 1952 en même temps que d'autres petits rajoutages. Outre le nez, manque aussi l'oreille gauche. Le bord de l'oreille droite est brisé. Eraflures sur la surface, surtout dans la barbe et les cheveux.

On constate nettement, par les restes conservés du cou, que la tête a été arrachée à une statue fortement mouvementée qui ferait penser aux athlètes de Dresde (Br. Br. 772-775) et à l'« Héraclès » du Pal. dei Conservatori (Acta Arch. XV, 1944, p. 74). C'est une excellente copie romaine, probablement du début de l'époque impériale, d'un chef-d'oeuvre grec dont le Musée des Offices (Arndt-Bruckmann 341-342. J. H. S. XXIV, 1904, pl. 4) possède une reproduction d'une exécution très inférieure. Furtwängler attribue l'original à Lysippe en raison de sa ressemblance convaincante avec l'Apoxyoménos du Vatican. L'oreille droite conservée est considérée comme une oreille d'athlète et, d'après le mouvement violent et le type de la statue, il est assez vraisemblable que l'original ait été une statue d'un vainqueur aux Jeux.

Cat. 118. Billedtavler IX. Furtwängler, Meisterwerke p. 597,3. Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg 130-131. Lippold, Antike Skulpturen der Glyptothek Ny Carlsberg p. 24. Johnson, Lysippos p. 240. Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie XIV col. 58. Röm. Mitt. XLVI, 1931, p. 144. Laurenzi, Ritratti p. 102 No. 36. Schefold, Bildnisse p. 200. Buschor, Maussollos und Alexander pp. 39,49.

18 **Pl. XV**

Philippe de Macédoine (?). Tête de marbre. I. N. 2466. Acquise en 1909 par l'entremise de Helbig. Dite trouvée aux environs de Rome.
H. 0,34. Marbre grec. Surface légèrement effritée à patine jaune brun clair. Le nez et une partie de la moustache et des lèvres manquent. L'oreille droite est endommagée. Eraflures sur la surface, plus sérieuses dans la chevelure sur le front. La partie de la poitrine et du cou conservée prouve que la tête provient d'un hermès. Une réparation en plâtre de cette partie a été enlevée en 1949.

Bonne copie romaine, sans doute de l'époque trajane, d'un excellent portrait grec duquel aucune réplique n'est connue. D'après le mouvement de la tête et son expression impétueuse elle a dû répondre à un motif sculptural très violent. Par son style et son type, l'oeuvre originale devait appartenir au troisième quart du IVe s. av. J.-C., immédiatement avant le règne d'Alexandre le Grand; déjà elle avait inspiré à Helbig une réminiscence du Maussolos d'Halicarnasse. Cette date est soutenue par la parenté avec les effigies des plus nouveaux statères kyziciens (Nomisma VII, 1912, pl. 6. Nos. 9-11), et l'artiste a sans doute appartenu au même domaine stylistique du Nord de la Grèce.

La tête est ceinte du diadème royal qu'Alexandre le Grand enleva au roi de Perse et, sur le sommet de la tête, se trouve un profond trou carré, destiné sans doute à recevoir un « modius » par lequel le prince défunt serait immortalisé à la manière du dieu Sérapis. D'après le type et les emblèmes royaux et peut-être divins, le portrait a été identifié comme celui du père d'Alexandre, Philippe de Macédoine, dont l'image peut aussi avoir été ornée après sa mort (336 av. J.-C.) du diadème perse. La dénomination n'est pas contredite par une comparaison avec un médaillon d'or romain de Tarsos sur lequel on croit avoir retrouvé l'image du roi de Macédoine (Rev. Numism. IV Série, VII, 1903, pl. 3. Proc. Amer. Philos. Soc. 93,5, 1949, p. 395 fig. 1). Comp. aussi No. 5.

Cat. 450a. Tillæg til Billedtavler VIII. Acad. Royale Danemark, Bull. 1913, No. 5., p. 404. Philol. Wochenschr. 1914 p. 1587. Val. Kurt Müller,

Der Polos p. 100. Frederik Poulsen, Coll. Ustinow p. 24. Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Museo Vaticano p. 242. Kunstmuseets Aarsskrift XXXVII, 1950, p. 49.

19 **Pl. XV**

Alexandre le Grand (?). Tête de marbre. I. N. 1818. Acquise en 1901 chez Pollak à Rome.

H. 0,27. Marbre grec à patine brun jaune. Taches sombres de concrétion calcaire. Une partie du nez manque. Cheveux endommagés par l'usure et les heurts. Quelques éraflures sur la surface. En 1953, un nettoyage, dans lequel le nez restauré en plâtre fut enlevé, a prouvé que la tête n'a pas été l'objet d'un remaniement moderne, comme on l'avait prétendu.

C'est une oeuvre sommaire et puissante du IIe s. ap. J.-C. La ride du front est exécutée avec une brutalité frappante mais, dans l'ensemble, la tête a plus de caractère qu'on aurait pu le supposer dans son état précédent. D'après le diadème, la coiffure et la physionomie, il s'agit d'un jeune prince hellénistique, peut-être même d'Alexandre, comme déjà proposé par le vendeur, bien qu'aucune réplique n'en puisse être indiquée. Il ressemble à l'« Alexandre » de Blenheim (Einzelaufnahmen 4848-4849). Voir du reste No. 31.

Cat. 448. Billedtavler XXXIII.

20 **Pl. XVI**

Prince à casque léonin. Tête de marbre. I. N. 1856. Achetée en 1902 par Arndt. Trouvée près de Velletri.

H. 0,35. Marbre bleu gris, provenant sans doute d'Asie Mineure, à taches de patine brunes. Visage fortement endommagé, surtout le front, le nez et le menton; le casque et les oreilles en partie brisés.

Aucune raison péremptoire n'appuie l'ancienne opinion suivant laquelle cette tête tristement maltraitée serait un original grec. C'est plutôt une copie romaine du début de l'Empire, d'après un portrait du début du style hellénistique, qui n'est pourtant pas connu en d'autres reproductions.

Le casque étrange, formé en avant comme un masque de lion, joint à la physionomie juvénile, fait penser à Alexandre le

Grand avec les portraits sûrs duquel il offre une ressemblance incontestable. Voir du reste le numéro 31.

Cat. 446. Billedtavler XXXIII. Mélanges d'arch. et d'histoire XIX, 1899, p. 91. Arndt-Bruckmann 575-576. Schreiber, Studien über das Bildn. Alex. des Grossen p. 282. Bernoulli, Die erhalt. Darst. Alex. d. Gr. p. 97.

21 **Pl. XVI**

Hypéride (?). Tête de marbre. I. N. 1967. Achetée en 1903 par Hartwig; dite trouvée par lui à Parme.

H. 0,27. Marbre grec. Surface usée à patine brunâtre. Le nez manque; après l'enlèvement des réparations modernes, en 1952, la cassure limée a été couverte de plâtre. En outre, les oreilles sont en partie détruites et la surface éraflée en plusieurs endroits. La forme du sommet de la tête et de la nuque révèle que la tête a appartenu à un double hermès.

Copie romaine, faite au début de l'Empire, d'un portrait grec connu en six répliques (Hekler, Bildn. ber. Griechen p. 46,30. Schefold, Bildnisse 108,1, reproduit la tête provenant de Stensgaard, du Musée National danois). A en juger par le style, l'original était une oeuvre du IVe s. av. J.-C. apparentée aux portraits de Platon (No. 6) et de Périandre (No. 7); mais il est visiblement plus jeune qu'eux et plutôt contemporain d'Aristote (No. 22); toutefois il est sans doute plus ancien que le portrait de Démosthène qui date de 280 av. J.-C. (Nos. 27-28).

Le portrait est une présentation naturaliste d'un intelligent vieux monsieur de la bonne société attique, un Athénien du IVe s. dont la réputation a dû être grande, à en juger par le nombre de répliques. Frederik Poulsen a formulé la proposition séduisante que c'est le grand orateur Hypéride, qui mourut en 322, la même année que Démosthène et, comme lui, martyr de la liberté d'Athènes. Sa statue était une oeuvre de Zeuxiades, élève de Silanion, et Eduard Schmidt a pensé reconnaître en lui la tête appartenent à un torse de Naples. Le point de départ de cette interprétation est un double hermès de Compiègne, où ce portrait est accolé à une tête de femme coiffée de la manière qui caractérise le plus souvent Aphrodite. C'est

sans doute une copie de l'image que Praxitèle exécuta de l'hétère Phryné, qui fut défendue par Hypéride dans un célèbre procès. Par contre, Crome a émis l'hypothèse qu'il peut s'agir d'Arété, la savante fille du philosophe Aristippe de Cyrène, qui mourut avant le milieu du siècle.

Cat. 422. Billedtavler XXX. Mon. Piot XXI, 1913, p. 47. Fr. Poulsen, Ikon. Misc. p. 4. Arch. Jahrb. 38-39, 1923-24, pp. 88 og 157,1; 47, 1932, p. 296 (Ed. Schmidt). Arch. Anz. 1935 pp. 1 (Crome) et 377 (Ed. Schmidt). Laurenzi, Ritratti p. 112 No. 58. Arch. Class. I, 1949 p. 133,5. Buschor, Das hell. Bildn. pp. 17, 20, 26. Lippold, Handbuch p. 303.

22 — Pl. XVII

Aristote. Tête de marbre. I. N. 2079. Achetée à Rome en 1907 par l'entremise d'Arndt.

H. 0,29. Marbre grec à patine claire brun jaune. Le nez manque, celui de plâtre qui l'avait remplacé fut enlevé en 1952 et la surface de cassure limée fut couverte de plâtre. Une partie considérable de la face postérieure et l'oreille gauche font défaut, et toute la surface est fortement effritée et éraflée.

Copie romaine, du début de l'Empire, d'un célèbre Grec connu en quatorze reproductions (Studniczka, Bildn. d. Aristoteles p. 21. Hekler, Bildn. ber. Gr. p. 47,42. Arch. Class. I, 1949, p. 137,2). En se basant sur de vieux dessins d'un buste assuré par une inscription, et aujourd'hui disparu, que possédait Orsini, et sur l'analyse de la physionomie, Studniczka désigne ce portrait-type comme celui d'Aristote (384-322 av. J.-C.). Gullini a pensé retrouver le corps dans une figure assise du Pal. Spada dont il interprète le reste de l'inscription très contestée comme signifiant Aristote (Arch. Class. I, 1949, p. 130); toutefois la concordance ne peut être considérée comme prouvée et la supposition est contredite par le mouvement de la tête dans un buste en possession privée allemande (Neugebauer, Antiken in deutschem Privatbes. pl. 9,16). La tradition littéraire au sujet des portraits d'Aristote est confuse. Il semble résulter de l'épigramme d'une gaîne d'hermès, de la dernière période de l'Empire romain, que le portrait d'Aristote

fut exécuté par les soins de son célèbre élève Alexandre le Grand (Laurenzi, Ritratti, p. 74 No. 335), et Diogènes Laertius raconte que le successeur d'Aristote comme chef de l'école péripatéticienne, Théophraste (372-287 av. J.-C.), a ordonné par son testament l'érection d'une statue d'Aristote dans l'école; mais on ignore s'il s'agit ou non d'un nouveau portrait (Laurenzi, Ritratti No. 331. Comp. Schefold, Bildnisse p. 208). Depuis la découverte de Studniczka, on considère généralement ce portrait d'Aristote comme exécuté de son propre temps, en s'appuyant sur la tradition selon laquelle Alexandre aurait supporté les frais du monument. Schefold (Bildnisse p. 36) a attribué l'oeuvre au sculpteur favori d'Alexandre, Lysippe, opinion qui ne trouve aucun soutien dans une comparaison avec d'autres oeuvres vraisemblables de cet artiste. Une observation critique impartiale du style semble rendre difficile d'imaginer que cette image — la seule que nous connaissions d'Aristote — soit plus ancienne d'une génération que celle d'Olympiodore qui doit dater au plus tôt du début du IIIe s. (maintenant à la Galerie Nationale d'Oslo. Hekler, Bildn. ber. Griech. pl. 28-29. Acta Arch. XIII, 1942, p. 156) ni que de l'Eschine apparenté (No. 25).

Cat. 415a. Billedtavler XXIX. Studniczka, Bildnis des Aristoteles p. 23, D. Collections I, 1931, p. 50. Gullini No. 4. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 17.

23 — Pl. XVII

Euripide. Buste de marbre. I. N. 2609. Acheté en 1912 par Hartwig avec une tête de Zeus Ammon (Cat. 58a). Ces deux têtes ont dû se trouver pendant plusieurs années au-dessus des flammes des cierges, dans un petit théâtre de Florence, ce qui explique leur curieuse et belle patine.

H. 0,50. La nature du marbre et sa patine naturelle ne pourraient être appréciées qu'après un nettoyage qui enlèverait à l'oeuvre d'art mal conservée une partie de son charme. On peut pourtant voir que le sommet de la tête, le nez et quelques parties des épaules du buste sont restaurés en marbre. Il semble dans l'ensemble que la forme présente du buste soit due à un épannelage moderne; on peut toutefois conclure, par l'exé-

cution raide et sommaire des cheveux de la nuque, qu'il ne s'agit pas d'un fragment de statue.

La meilleure des deux répliques que possède la Glyptothèque d'un portrait d'Euripide, qui à en juger par plus de vingt-cinq reproductions était le plus célèbre dans l'antiquité (Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 150. Schefold, Bildnisse 94). Le nom est indiqué dans l'inscription d'un buste en hermès de Naples, autrefois dans la collection Farnèse. Notre exemplaire semble dater du IIe s. ap. J.-C. A en juger d'après un relief de Constantinople, l'original était une statue représentant le poète assis (Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 50. Hekler, Bildn. ber. Griech. pl. V).
Hekler et Lippold (Handbuch p. 215) considèrent ce portrait d'Euripide comme contemporain du poète († 406 av. J.-C.) ou exécuté d'après le souvenir immédiat de son aspect, tandis que le caractère du style parle fortement en faveur de la vieille opinion de Studniczka, qui le considère comme contemporain du portrait d'Aristote (Bildn. des A. p. 28. Acta Arch. XIII, 1942 p. 156), bien qu'il soit très difficile d'attribuer, comme l'a fait Schefold, ces deux oeuvres à Lysippe (Bildnisse p. 36). Si on regarde le portrait d'Aristote comme exécuté de son vivant, il n'y a aucune difficulté à concevoir ce type d'Euripide comme identique à la statue érigée par Lycurgue dans le théâtre de Dionysos, bien que généralement — mais sans preuve décisive — on considère que les trois statues des tragiques de Lycurgue étaient debout (comp. Nos. 8-10). Si pourtant, comme nous sommes enclins à le penser, le portrait d'Aristote est posthume, nous dépassons la limite de temps extrême indiquée par les statues lycurgiennes (327 av. J.-C.) et nous nous joignons ainsi aux critiques qui croient que le souvenir de la statue du théâtre de Dionysos est conservé dans le type Rieti au tempérament vif (No. 11) et voient, dans l'Euripide Farnèse, une nouvelle version postérieure un peu poétisée.

Cat. 414c. Tillæg til Billedtavler VII. Collections I, 1931, p. 80. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 17.

24 **Pl. XXIII**

Euripide. Tête de marbre. I. N. 2031. Acquise en 1906 à Rome par l'entremise de Helbig.
H. 0,40. Marbre grec à belle patine brun jaune. Nez et boucles de cheveux brisés. Le bord du cou, formé pour être ajouté à une statue ou à une gaîne d'hermès, a été tailladé. Toute la surface est fortement usée, particulièrement le front et la joue gauche qui semblent avoir été martelés.

Copie romaine, sans doute du IIe s. ap. J.-C., de l'Euripide Farnèse (comp. No. 23.) Avant d'avoir subi ces grands dégâts, la tête a dû être une assez belle réplique.

Cat. 414a. Billedtavler XXIX. Bernoulli, Griech. Ikon. I, p. 153, No. 20 ne désigne pas cette tête, mais notre No. 13, appelé autrefois par erreur Euripide. Collections I, 1931, p. 80. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 17.

25 **Pl. XI**

Eschine. Hermès de marbre. I. N. 1734. Acquis à Rome en 1899 par l'entremise d'Arndt. Probablement trouvé avec deux autres portraits, voir sous Eschyle (?), No. 8.
H. 0,44. Marbre blanc au grain fin. Le nez, autrefois restauré en plâtre, manque. Cheveux et buste endommagés. Toute la surface semble avoir été corrodée par un nettoyage à l'acide.

Copie romaine du début de l'Empire d'un portrait de l'orateur Eschine, dont l'identité est fixée par deux inscriptions d'hermès. Parmi les six répliques conservées (Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 47,41), qui varient entre elles par le style, notre tête exige une attention spéciale car, malgré la désagrégation de sa surface, elle montre un modelé vivant, personnel, qu'on est porté à attribuer à l'original perdu.
Eschine, qui appartenait au parti macédonien d'Athènes, vivait de 389 à 314. Des dates extrêmement différentes ont été attribuées à son portrait. On l'a supposé exécuté de son vivant, ou peu après sa mort, ou plus tard encore, comme monument commémoratif. Il est certain que la tête offre plus de possibi-

lités, quant à l'appréciation du style, que la statue drapée bien connue de Naples (Arndt-Bruckmann 116-118). Si on prend les meilleures copies de la tête, c.-à.-d. les plus individualisées, comme base de décision, il ne semble pas possible de dater l'original plus tôt que le portrait d'Olympiodore exécuté vers 280 env. av. J.-C. (Voir sous le No. 22).

Cat. 437. Billedtavler XXXII. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 63 no. 6. Arndt-Bruckmann 643-644. Boehringer, Homer pl. 44. Laurenzi, Ritratti No. 46. Acta Arch. XIII, 1942, p. 157. Schefold, Bildnisse p. 102. Buschor, Das hell. Bildn. p. 8. Lippold, Handbuch p. 314. Festschrift Rumpf p. 29.

26 — Pl. XVIII

Phidias (?). Tête de marbre. I. N. 1288. Achetée en 1895, avec d'autres sculptures, à un collectionneur de Frascati, par l'entremise d'Helbig.
H. 0,28. Marbre grec, patine brun jaune tachée. En 1951, toutes les restaurations modernes ont été enlevées, seule la surface de cassure du nez est maintenant couverte de plâtre. Nez et menton brisés, l'oreille droite endommagée, petites lésions de la surface, surtout sur la joue gauche. La tête semble provenir d'un buste en hermès.

Excellente oeuvre romaine du I[er] s. après J. C. Visiblement une copie d'un portrait hellénistique duquel aucune autre réplique n'est connue. Par sa parenté stylistique avec l'hermès d'Olympiodore, actuellement à la Galerie Nationale d'Oslo (voir sous No. 22), le type date du début du III[e] s. av. J.-C.
Cet homme à l'énorme crâne chauve, à la barbe courte et aux cheveux demi-longs sur la nuque, offre une physionomie tout à fait frappante, même parmi les premiers portraits à caractère hellénistiques. Elle montre une ressemblance surprenante avec une des figures principales du combat du bouclier d'Athéna Parthénos, « Le Vieillard chauve », dans lequel une antique tradition voit un auto-portrait de Phidias (Schweitzer, Studien zur Entstehung des Porträts bei den Griechen p. 58, pl. 3), et peut-être la tête est-elle une copie romaine d'un Phidias hellénistique, exécuté d'après l'auto-portrait supposé. Une inscription de Tivoli (Lippold, Vat. Kat. III, 1, p. 90, No. 526 b) témoigne que les Romains ont connu un portrait de Phidias en hermès.

Cat. 460. Billedtavler XXXIV. Einzelaufnahmen 5053 links. Medd. N.C.G. IX, 1952, p. 18.

27 — Pl. XIX-XXI

Démosthène. Statue de marbre. I. N. 2782. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Achetée en 1929 à Knole dans le Kent. Dite trouvée au XVIII[e] s. en Campanie, vint au Palazzo Columbrano à Naples et de là très certainement par l'entremise de Thomas Jenkins chez le troisième duc de Dorset (1769-1799). Il est documenté que celui-ci a acheté des sculptures antiques à Rome en 1770.
H. 2,02, sans plinthe 1,92. Marbre grec à patine brun jaune. Le nez, quelques-uns des orteils et la face postérieure de la plinthe restaurés en marbre. Les mains, qui à l'acquisition par la Glyptothèque étaient restaurées en marbre et tenaient un manuscrit roulé (comme autrefois la statue du Vatican), sont maintenant restaurées en plâtre, à l'exemple de la statuette en bronze (Arndt-Bruckmann 1115-1116) et, selon notre information littéraire, de l'original grec. Les mains jointes trouvées dans le jardin du Pal. Barberini, dans lesquelles P. Hartwig reconnaissait le fragment d'une troisième statue de Démosthène (Arch. Jahrb. XVIII, 1903, p. 25), se sont montrées trop grandes pour servir à la nouvelle reconstruction, de 1954, qui est due au sculpteur A. Theilmann (nous devons à la courtoisie de M. Filippo Magi l'envoi d'un moulage des mains romaines). Toute la partie supérieure de la statue est un peu désagrégée pour s'être trouvée autrefois en plein air. Le sourcil gauche est endommagé.

Bonne copie, exécutée au début de l'Empire, d'un célèbre portrait grec qui est aussi conservé dans une statue du Vatican, une statuette de bronze et plus de quarante reproductions de la tête seule (Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 69. Arndt-Bruckmann 1111-1120. Schefold, Bildnisse 106. L. Müller, Musée-Thorvaldsen III p. 137 No. 36; Einzelaufnahmen Serie V, p. 117. Not. Scavi 1951 p. 69). L'identité du portrait est assurée par le nom inscrit sur un petit buste de bronze d'Herculanum (Hekler, Bildniskunst, p. XVII fig. 3); d'après l'examen de la photographie, un hermès de marbre (A. Br. 1111-1120, texte) portant le nom de Démosthène n'inspire pas grande confiance. On a longtemps combiné de façon convaincante ce portrait-

type avec la statue de Démosthène de l'agora d'Athènes, mentionnée dans la littérature antique, qui fut érigée en 280 av. J.-C. et désignée comme une oeuvre du sculpteur Polyeuktos. La statue de Démosthène représente le grand homme d'Etat sur la tribune, comme ses contemporains le connaissaient. Il n'est pourtant pas représenté en pleine action, mais dans une pause, une sorte de détente pour calmer l'ardeur de son tempérament. Le portrait ayant été exécuté quarante-deux ans après la mort de Démosthène, on se demande à quel point la ressemblance du visage est fidèle. Toutefois c'est incontestablement un des plus grands portraits de caractère de l'art grec. Il répond pleinement à l'image que, fondée sur ses discours et sur ses actes, l'histoire nous a donnée de ce grand citoyen abreuvé d'amertume et désespéré, qui fit le sacrifice de sa vie pour la liberté d'Athènes.

D'après le nom de l'artiste, s'il nous est exactement transmis, ce qui a été mis en doute, ce sculpteur autrement inconnu a certainement été un Athénien (comp. Pauly-Wissowa XXI, 2, col. 1629 No. 10); il est du reste très vraisemblable que justement cette tâche ait été confiée à un artiste attique. Par sa qualité artistique et sa date assurée, la statue constitue un pierre angulaire dans l'histoire de l'art du IIIe s.

Cat. 436a. 2. Tillæg til Billedtavler VII. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain p. 417 No. 1. Bernoulli, Griech. Ikon. II, p. 71, No. 22. Arndt-Bruckmann 1111-1114. Schefold, Bildnisse 106. Lippold, Handbuch p. 303. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano, I Ritratti, p. 19.

28 **Pl. XXII**

Démosthène. Tête de marbre. I. N. 1532. Acquise à Naples en 1896 par Ludwig Pollak.

H. 0,26. Beau marbre grec à patine brun gris. En 1945, un accident a endommagé le nez duquel, jusqu'alors, la pointe avait été restaurée en marbre. Il a été reconstruit au moyen d'un moulage en plâtre de son état antérieur. En 1952, une grande partie moderne du sommet et de la face postérieure de la tête a été enlevée et a révélé que la tête provient d'un double hermès, de même que l'Hypéride de la Glyptothèque (No. 21).

Bonne copie romaine du début de l'Empire de la célèbre statue de Démosthène (comp. no. 27). Elle supporte la comparaison avec la tête excellente et mieux conservée provenant d'Asie Mineure du Musée Ashmolean (J.H.S. XLVI, 1926, p. 72).

Cat. 436. Billedtavler XXXII. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 72, No. 29. Rev. Arch. 1917, II, p. 328. Arndt-Bruckmann 1118-1119. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 19.

29 **Pl. XXII**

Poète grec. Tête de marbre. I. N. 576. Acquise à Rome en 1893 par l'entremise de Helbig.

H. 0,31. Marbre grec à patine brune et tachée de concrétions calcaires. Une partie du nez est réparée en plâtre et le cou est rapiécé. Semble exécutée pour un hermès.

Superficielle copie romaine, du IIe s. ap. J.-C., d'un portrait grec qui, par le style, appartient à l'époque de la statue de Démosthène (Nos. 27-28). Le bandeau sur les cheveux indique qu'il s'agit d'un poète et Frederik Poulsen a pensé au poète comique Pheidippide, dont la statue avait été érigée dans le théâtre de Dionysos, à Athènes, en 287-86 av. J.-C.

La tête ressemble aussi au portrait en hermès d'un célèbre Grec de la Villa des Pisons à Herculanum (Arndt-Bruckmann 949-950. Réplique à Petworth: Wyndham No. 19. J.H.S. XLVI, 1926, p. 78. A. Br. 1111-1120, texte).

Cat. 425. Billedtavler XXXI. Einzelaufnahmen 157-158. Arndt-Bruckmann 915-916. Frederik Poulsen, Coll. Ustinow p. 23. Schefold, Bildnisse p. 209. Röm. Mitt. 59, 1949, p. 19.

30 **Pl. XXIII**

*Ptolémée Ier* (?). Tête de marbre. I. N. 2300. Acquise à Paris en 1908 par l'entremise d'Arndt. Dite trouvée à Fayoum en Egypte.

H. 0,25. Marbre blanc avec quelques taches sombres. En vérité, seul le masque est conservé, les parties manquantes du sommet et de la face postérieure de la tête ont été ajoutées. Surface désagrégée; lésions au menton et au front.

D'après le marbre et la technique, c'est certainement une oeuvre de l'Egypte grecque, et le visage montre quelque res-

semblance avec les effigies monétaires de Ptolémée Ier Soter (366-283). Toutefois, d'après le style, il est difficile de la dater du IIIe s. Peut-être s'agit-il d'une image hellénistique tardive du fondateur de la dynastie des Ptolémées, copie libre d'un portrait contemporain.

Cat. 453a. Tillæg til Billedtavler VIII. Arndt-Bruckmann 853-854. Journ. Hell. Stud. 34, 1914, p. 295. Pfuhl, Anfänge p. 12. Arch. Jahrb. XLV, 1930, p. 6. Suhr, Portr. of Greek Statesmen p. 142. Mélanges Glotz II p. 751. Michalowski, Delos XIII, p. 26. Fr. Poulsen, Græske Originalskulpturer p. 23. Noshy, The Arts in Ptolemaic Egypt p. 90. Bull. Soc. Roy. Alex. 32-33, 1938-39, p. 81. Collections II, 1938, p. 14. Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 31. Laurenzi, Ritratti p. 111 No. 52. Schefold, Bildnisse p. 201. Journ. Walters Art Gall. IX, 1946, p. 54, 9. Buschor, Hell. Bildn. pp. 12, 25, 43, 66. Lippold, Handbuch p. 314,3. Studies Robinson I p. 715. Bull. Corr. Hell. LXXVI, 1952, p. 121.

31 **Pl. XXIII**

Alexandre le Grand. **Tête de marbre. I. N. 574. Achetée en 1894 par Hoffmann à Paris. Dite trouvée à Alexandrie.**
H. 0,35. Marbre blanc taché par endroits de rouge, particulièrement sur le cou. Nez restauré en plâtre. Chevelure fortement endommagée. Le sommet de la tête, dont une partie manque, et sa face postérieure sont sommairement exécutés et l'on y voit les traces d'une surface épannelée; la tête n'a pourtant pas dû être casquée, comme le supposent les anciens catalogues. Une cavité, sur le côté droit du cou, a dû recevoir un tenon pour soutenir des boucles de cheveux maintenant disparues.

Oeuvre grecque, au plus tôt du IIIe s. av. J.-C. Il est difficile de mettre de l'ordre dans l'iconographie d'Alexandre car, pendant des siècles, ses portraits ont été exécutés plus ou moins librement d'après ceux qui avaient été faits de son vivant. De plus les artistes l'ont assimilé à des figures de la sphère héroïque et divine comme celles d'Apollon, d'Héraclès (conf. Bull. Boston LI, 1953, p. 30) et d'Achille. D'autre part les diadoques le prennent comme modèle (le plus récent résumé de l'iconographie d'Alexandre est dû à M. Bieber: Proc. Amer. Philos. Soc. 93, 1949, p. 373. Comp. Kleiner: Arch. Jahrb. 65-66, 1950-51, p. 206).

Il semble impossible de dire si notre Alexandre dérive par le

style du portrait attique attribué à juste titre à Léocharès (J.H.S. 71, 1951, pl. 11-12), ou à l'idéal lysippien, qui peut être illustré par l'hermès d'Azara (Arndt-Bruckmann 181-182), et la tête un peu plus récente de Dresde (Hekler, Bildniskunst 60. Athen. Mitt. 1938/39, pl. 15), dont il existe une excellente réplique en mains privées. Peut-être la version alexandrine a-t-elle emprunté des traits de ces deux conceptions fondamentales du roi de Macédoine. La tête offre des points de contact avec celle de la Coll. Guthmann, trouvée à Rome, qui est une copie romaine d'un portrait hellénistique d'Alexandre (A. Br. 921).

Cat. 441. Billedtavler XXXII. Arndt-Bruckmann 471-472. Schreiber, Studien über das Bildn. Alex. d. Gr. p. 96. Waldhauer, Über einige Porträts Alex. d. Gr. p. 88. Bernoulli, Darst. Alex. d. Gr. p. 79. L'Orange, Apotheosis in Ancient Portraiture p. 14. Proc. Amer. Philos. Soc. 93, 1949, p. 380. Buschor, Hell. Bildn. p. 9.

32 **Pl. XXIV**

Pyrrhus d'Epire(?). **Tête de marbre. I. N. 578. Acquise en 1892 chez Martinetti à Rome, par l'intermédiaire de Helbig, qui supposait que la tête provenait ou des environs de Naples ou de la montagne Albaine.**
H. 0,34. Marbre grec à patine brun rouille. Le nez, les cheveux et la région de l'oeil droit ont souffert de graves dommages assez récents. La surface est régulièrement désagrégée.

Excellente copie romaine, du IIe s. ap. J.-C., du portrait d'un jeune Grec lauré de chêne, datant du IIIe s. av. J.-C.

Fortement apparentée au portrait d'Alexandre, elle représente certainement un prince. L'audacieuse identification que Helbig propose avec Pyrrhus d'Epire († 272 av. J.-C.) semble confirmée par la trouvaille récente d'une monnaie d'Espagne.

Cat. 449. Billedtavler XXXIII. Mélanges d'arch. et d'histoire XIII, 1893, p. 377. Arndt-Bruckmann 339-340. Suhr, Portr. of Greek Statesmen, p. 180. Einzelaufnahmen XIVA, p. 16. Nachr. Gött. Altertumswiss. N. F. I, 10, 1936, p. 245. Die Antike XIV, 1938, p. 138. Laurenzi, Ritratti p. 125, No. 83. Collections III, 1942, p. 265. Buschor, Hell. Bildn. p. 20. Arch. Español de Arq. XXIII, 1950, p. 121.

33 **Pl. XXIV**

Epicure. **Buste de marbre. I. N. 607. Acquis en 1890 chez Martinetti, à Rome, par l'intermédiaire de Helbig.**

H. 0,45. Marbre grec à patine brunâtre. Quand les restaurations modernes, sommet du crâne, nez et lèvre inférieure, ont été enlevées, on s'est aperçu qu'un canal avait été creusé, de la face inférieure du buste à la bouche. D'après Frederik Poulsen, ce serait dû à la transformation du portrait en oracle, pratiquée vers la fin de l'antiquité (Acta Arch. XVI, 1945, p. 178). La surface est fortement usée, particulièrement la barbe et les cheveux.

Avant d'avoir subi ces graves dégâts, ce buste était certainement un bel exemplaire d'un célèbre portrait hellénistique connu en plus de vingt-cinq copies, desquelles deux sont munies du nom d'Epicure (Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 123. Schefold, Bildnisse 118. Adriani: Annuario Scuola Arch. Atene XXIV-XXVI, 1946-48, p. 148,3. Buste à Constantinople: Mendel II No. 616). D'après le style, ce doit être une oeuvre du I[er] s. ap. J.-C. La tentative d'Adriani de discerner trois types de portraits grecs derrière les images romaines conservées d'Epicure, repose à mon avis sur une conception erronée de la méthode de travail des copistes romains. Après l'enlèvement des restaurations modernes, le buste de la Glyptothèque ne peut guère occuper la place de seule copie d'un portrait contemporain d'Epicure, qu'Adriani veut lui attribuer. La circonstance que ce buste destiné à un hermès, outre le manteau que d'autres copies portent seul, montre aussi l'indication d'un chiton, est dans ce cas sans aucune importance et peut être portée au compte du copiste.

Tandis qu'on a généralement daté le portrait d'Epicure de l'époque de sa mort, 270 env. av. J.-C., d'après le caractère de répliques comme le double hermès du Musée Capitolin (A. Br. 1081-83) ou l'excellent exemplaire du New-York (A. Br. 1124-25), Adriani a pensé devoir descendre jusqu'à la fin du III[e] s. Du corps correspondant à la tête, de type assis, Lippold a cru trouver quatre répliques (Griech. Porträtstatuen p. 79. Adriani p. 150,1).

Cat. 416. Billedtavler XXIX. Arndt-Bruckmann 38-39. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 125 No. 17. Gaz. Beaux-Arts 1937, I, p. 9. Annuario Scuola Arch. Atene XXIV-XXVI, 1946-48, p. 148, 3D1; p. 160.

34 **Pl. XXV**

Epicure. Tête de marbre. I. N. 1294. Acquise à Rome en 1895. H. 0,47. H. du fragment antique: 0,19. Marbre grec à patine brun jaune et taché de sombres concrétions calcaires. Le cou entier, et la partie inférieure de la tête, y compris toute la moustache, sont restaurés en marbre, et le nez en plâtre. Une seule des boucles du front est brisée et la nuque est endommagée.

Fragment d'une réplique excellement exécutée du portrait d'Epicure, sans doute du II[e] s. ap. J.-C. Voir du reste le No. 33.

Cat. 417. Billedtavler XXX. Bernoulli, Griech. Ikon. II, p. 125 No. 18. Einzelaufnahmen 4628-4629. Annuario Scuola Arch. Atene XXIV-XXVI, 1946-48, p. 148, 3A10.

35 **Pl. XXV**

Epicure et Métrodore. Double hermès de marbre. I. N. 613. Acquis en 1893 à Rome par l'entremise de Helbig.
H. 0,24. Marbre grec à patine brun rouge. Buste de Métrodore couvert de concrétions rouges. Nez d'Epicure restauré en plâtre. Surface fortement désagrégée, surtout chez Métrodore.

Oeuvre médiocre du temps de l'Empire romain. L'identité du portrait d'Epicure est certaine; le buste qui l'accompagne ne peut être autre que celui de Métrodore, voir Nos. 33, 34, 36. Les différences entre les deux portraits et les images connues des deux philosophes sont dues à une mauvaise exécution en petit format et à la forte désagrégation de la surface.

Cat. 426. Billedtavler XXXI. Crome, Bildnis Vergils p. 7,6. Einzelaufnahmen 4630-4632.

36 **Pl. XXVI**

Métrodore (?). Statue de marbre. I. N. 2685. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Achetée en 1920 dans une galerie d'art, à Rome, où Frederik Poulsen reconnut la figure publiée huit ans auparavant par Lippold. Trouvée à Rome, en 1903, sur le terrain de la Villa Patrizi, avec d'autres sculptures antiques parmi lesquelles le Poète assis de New-York (Not. Scavi 1904 p. 226. Arndt-Bruckmann 1121-1122), et ensuite en différentes collections privées italiennes (Vente Riofreddo-Gagliardi, Rome 1908, Cat. No. 329, pl. 7. Vente Woodyat, Rome 1912, Cat. No. 272, pl. 14.)
H. 1,01. Marbre grec à patine brun jaune et traces végétales. La tête, la main gauche avec une partie de l'avant-bras et les pieds manquent. La

main et le bras droit, la jambe droite et le siège sont fortement endommagés, outre plusieurs petites lésions de la surface. Sur l'épaule et la draperie du côté gauche, restes de deux tenons qui devaient rejoindre le dossier du siège. A son arrivée à la Glyptothèque, la statue fut munie d'un moulage de la tête du Métrodore d'Athènes (Arndt-Bruckmann 1089-1090), et le bras droit fut restauré en plâtre. Ces restaurations ont été enlevées en 1953.

Excellente copie romaine, sans doute du début de l'Empire, d'une statue-portrait grecque qui, par son attitude et le manuscrit de sa main droite, a immortalisé un philosophe dont la célébrité est soulignée par l'existence de deux autres copies romaines qui nous sont malheureusement, elles aussi, parvenues sans leur tête (Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 81,1. Einzelaufnahmen 3128-3131). C'est à Lippold que revient le mérite d'avoir combiné ce type de statue avec la tête-portrait de l'élève favori d'Epicure: Métrodore, connue en de nombreuses copies. Toutefois, comme il ressort des objections d'Adriani, cette reconstruction laisse place au doute (Bernoulli, Griech. Ikon. II, p. 131. Annuario Schuola Arch. Atene XXIV-XXVI, 1946-48, p. 153,2. Vente Ferroni, Rome 1909, Cat. No. 690, pl. 70). L'iconographie de Métrodore est de plus compliquée par sa ressemblance physionomique indéniable, observée par Andreas Rumpf, avec l'excellente statuette de New-York, représentant un philosophe grec debout (Arndt-Bruckmann 1123. Schefold, Bildnisse 124,4); on ne peut pourtant pas faire dériver avec sûreté les portraits de marbre conservés de l'épicurien de la même source que la statuette de bronze. En se confiant à la justesse de la reconstitution de Lippold, et sous la supposition incertaine que la statue de Métrodore a été exécutée à la demande d'Epicure, après la mort de son ami, en 277 av. J.-C., on a généralement considéré l'excellente statue de la Glyptothèque comme un point fixe dans la chronologie hellénistique. D'après les critères stylistiques seuls, il semble pourtant assez raisonnable de continuer à le placer dans le voisinage de Démosthène.

Cat. 416a. 2. Tillæg til Billedtavler VII. Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 81. Frederik Poulsen, Ikon. Misc. p. 73. Arch. Jahrb. 45, 1930, pp. 53, 57. Horn, Stehende weibl. Gewst. p. 32. Gaz. Beaux-Arts 1937, I, p. 3. Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 37. Laurenzi, Ritratti p. 117 No. 66. Kleiner, Tanagrafiguren p. 151. Acta Arch XIII, 1942, p. 157. Schefold, Bildnisse 120,4. Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 21. Annuario Scuola Arch. Atene XXIV-XXVI, 1946-48, p. 154. Arch. Classica I, 1949, pp. 136, 147. Buschor, Hell. Bildn. pp. 14, 16, 20, 21. Lippold, Handbuch p. 314.

37 **Pl. XXVII**

Hermarchos. Tête de marbre. I. N. 2689. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Acquise en 1923 dans le commerce d'art à Rome. Dite provenir de Naples.

H. 0,32. Marbre grec à patine brun rouille et quelques taches sombres de concrétions calcaires. Bord des oreilles brisé; autrement bien conservée. Plusieurs endroits de la surface, par ex. le front, montrent des traces de ciseau. On ignore si la tête provient d'une statue ou d'un hermès.

Grossière copie romaine qui, d'après sa technique, ne remonte pas au delà du IIe s. ap. J.-C., d'un célèbre portrait grec désigné par une inscription sur un buste en bronze d'Herculanum comme celui d'Hermarchos, élève et successeur d'Epicure. On connaît douze têtes de ce type et deux copies de la statue correspondante (Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 139. Schefold, Bildnisse 120,2. Annuario Scuola Arch. Atene XXIV-XXVI, 1946-48, p. 151).

Par le type et le style, la statue d'Hermarchos semble avoir été exécutée à l'imitation de la statue d'Epicure, peut-être par le même artiste. Sa place dans l'histoire de l'art dépend, par conséquent, de cette dernière oeuvre, voir No. 33. Le peu d'intéret de la physionomie doit être dû au modèle.

Cat. 417a. 2. Tillæg til Billedtavler VIII. Bull. Corr. Hell. XLVIII, 1924, p. 377. Gaz. Beaux-Arts 1937, 1, p. 11. Annuario Scuola Arch. Atene XXIV-XXVI, 1946-48, p. 152,3,9.

38 **Pl. XXV**

Grec inconnu. Tête de marbre. I. N. 600. Achetée en 1892 dans la galerie d'art de Pennelli à Rome par l'intermédiaire de Helbig.

H. 0,34. Marbre grec à patine brunâtre. Surface tachée et incrustée. Le

bout du nez manque; une restauration en plâtre a été enlevée en 1952. D'après la section du cou, la tête a dû faire partie d'une statue.

La technique de l'exécution date la tête du premier siècle ap. J.-C., en tout cas guère plus tard que le règne de Trajan. Dans une lettre à Carl Jacobsen, Helbig l'a désignée comme un portrait de Sophocle, en la rapportant à un portrait duquel, quatorze ans plus tard, la Glyptothèque vint à acquérir une excellente réplique (« Démocrite », No. 4). Carl Jacobsen la décrivait pourtant comme appartenant au type du Sophocle du Latran et, plus tard, on a trouvé des points de ressemblance avec les portraits épicuréens du IIIe s. av. J.-C. Aussi longtemps qu'on ne connaîtra pas une meilleure réplique, il est oiseux de chercher une classification de style précise et une identification de ce portrait fort médiocre. Peut-être est-ce une composition romaine qui n'a copié aucun style défini. L'état de la pierre empêche de la considérer comme un faux moderne.

Cat. 412. Billedtavler XXIX. Arndt-Bruckmann 1097-1098. Collections I, 1931, p. 70.

39. **Pl. XXVIII**

Homère (?). Buste de marbre. I. N. 609. Acquis en 1888, dans la collection formée à Rome par Tyszkiewicz, par l'intermédiaire de Helbig.
H. 0,65. Marbre grec à patine jaune brun, quelques taches sombres. Nez restauré en plâtre, par ailleurs particulièrement bien conservé.

Grossière et puissante copie romaine, exécutée au plus tôt à la fin du Ier s. ap. J.-C. d'un célèbre portrait grec connu en seize répliques (Boehringer, Homer p. 42). L'épais bandeau boudiné qui ceint la chevelure, signe de l'héroïsation (comp. Crome, Bildnis Vergils p. 25,65), et la physionomie signifient que l'homme représenté était un poète; la partie supérieure nue du buste, avec le manteau sur l'épaule gauche, indique une statue de caractère ordinaire.
La date de l'original est contestée. Les appréciations varient

de la fin du IVe s. (Lippold, Handbuch 293,1) à la fin du Ier s. av. J.-C. (Schefold, Bildnisse 158,2). Les observations basées sur la parenté avec le portrait d'Epicure sont plus convaincantes et datent le type du IIIe s. av. J.-C. (Laurenzi, Ritratti p. 115, No. 64).
L'interprétation ne peut pas être considérée comme certaine. Sur la base d'une ressemblance superficielle avec une effigie monétaire, il a été appelé « Apollonius de Tyane ». S'appuyant sur des raisons physionomiques, Bernoulli (Griech. Ikon. I p. 76) pense à Pythagore, tandis que la plupart des chercheurs acceptent maintenant la proposition de Visconti: « Homère », qui est soutenue, partie par son incontestable ressemblance avec la tête d'une statuette de marbre publiée en 1570 par Orsini, mais qui est aujourd'hui disparue (Boehringer pl. 17), partie par ses concordances avec la tête d'Homère reproduite sur des monnaies, particulièrement celles d'Amastris, près de la Mer Noire (Boehringer, pl. 21. Schefold 172,1). Mais l'interprétation de la statuette disparue se dérobe à la contre-épreuve et ses draperies ne concordent pas avec celles de notre buste, ni avec l'hermès du Musée Capitolin (Boehringer pl. 22-23), car elle porte le chiton sous le manteau. La ressemblance avec les monnaies n'est pas non plus absolument décisive et, de plus, la tête concorde tout aussi bien avec une mosaïque d'Hésiode (Arch. Jahrb. V, 1890, p. 213. Schefold, Bildnisse 168,1), dont l'iconographie est du reste confuse (comp. No. 13). Tout bien considéré, le plus vraisemblable est qu'il s'agit d'un portrait d'Homère.

Cat. 410. Billedtavler XXIX. Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 27 No. 10. Arndt-Bruckmann 953-954. Collections I, 1931, p. 93. Crome, Bildnis Vergils p. 22, 57 IX. R. u. E. Boehringer, Homer I p. 65, XI. Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 41. Acta Arch. XI, 1940, p. 154.

40 **Pl. XXIX**

Zénon. Hermès de marbre. I. N. 606. Acquis en 1888 par l'entremise de Helbig dans la collection formée à Rome par Tyszkiewicz.

H. 0,47. Marbre grec à patine brun jaune et quelques taches de concrétions calcaires. Une partie du nez est restaurée ainsi qu'une petite partie de la moustache. Le bord des oreilles est en partie brisé, mais dans l'ensemble le buste est bien conservé.

Excellente copie romaine du début de l'Empire d'un célèbre portrait grec connu en sept exemplaires (Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 136. Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 47,56. Schefold, Bildnisse 108, 2, 4. La tête à Lyon: Esperandieu IX p. 267). Un petit buste de bronze d'Herculanum et un hermès de marbre, tous deux à Naples, portent l'inscription « Zénon ».
On discute l'identité du buste comme représentant le fondateur du stoïcisme, le Zénon, qui mourut à Athènes en 246 av. J.-C., ou le Zénon épicurien, qui vivait au Ier s. av. J.-C. (Laurenzi, Ritratti p. 133 No. 105. Lippold, Handbuch p. 379). Tous deux étaient d'origine sémite, mais le style et la popularité du type de notre portrait plaident fortement pour l'identification en faveur du plus célèbre porteur du nom. C'est probablement un portrait réaliste du grand stoïcien, exécuté pendant sa vie ou peu après sa mort.
Homer A. Thompson a dernièrement pensé pouvoir désigner un portrait de notre Zénon reproduit dans des médaillons de terre cuite du début de l'Empire (Hesperia XXII, 1953, p. 56). Il ne peut visiblement s'agir de la statue grecque qui est le point de départ de notre buste et de ses répliques; et peut-être l'image du relief représente-t-elle plutôt un cynique qu'un stoïcien, comme l'a déjà supposé Winnefeld (68. Berl. Winckelmannspr. p. 20).

Cat. 418. Billedtavler XXX. Arndt-Bruckmann 237-238. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 138 No. 4. Frederik Poulsen, Ikon. Misc. p. 14. Arch. Jahrb. XLV, 1930, p. 52. Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 47, 56, No. 3.

41 **Pl. XXVII**

Callimaque (?) Tête de marbre. I. N. 577. Acquise en 1889, par l'entremise de Helbig, dans la galerie d'art de Martinetti, à Rome, avec la tête de l'Athlète lysippien (No. 17).
H. 0,34. Marbre grec à patine brun jaune. La plus grande partie du nez

et des oreilles (anciennement restaurées en plâtre) manquent. Par ailleurs, petites éraflures superficielles de la tête autrement bien conservée. Sur la nuque, on voit un reste de draperie qui, avec le mouvement prononcé du cou, indique que la tête provient d'une statue plutôt que d'un hermès.

Excellente copie, du début de l'Empire romain, d'un des plus célèbres portraits grecs connus par plus de quarante reproductions de la tête. A en juger par le mouvement de la tête, la statue correspondante devait être assise; mais les répliques ne sont pas sûrement prouvées. La tête d'Oxford porte la couronne de lierre, c'est pourquoi, malgré sa physionomie princière, ce portrait doit s'interpréter comme celui d'un poète (Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 111. Crome, Bildnis Vergils p. 67; Il Volto di Vergilio p. 7. Schefold, Bildnisse 114. Arndt-Bruckmann 1217-1221. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, Nos. 21, 26-28).
Ce portrait de poète fait l'objet d'une vive controverse dans la littérature archéologique. En face de l'interprétation « Ménandre » (env. 343-291 av. J.-C.) de Studniczka, Lippold propose le nom de l'auteur de l'Enéide, de « Virgile » (70-19 av. J.-C.), un désaccord véritablement inquiétant pour le sérieux de la profession (Neue Jahrb. 21, 1918, p. l. Röm. Mitt. XXXIII, 1918, p. 12). Les partisans de Virgile ont plus de chance en faisant valoir les faiblesses de l'hypothèse Ménandre (Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 77. Hesperia XX, 1951, p. 34), bien qu'on ne connaisse aucune analogie à une hellénisation si complète d'un Romain du siècle d'Auguste, que celle dont nous serions témoins si le portrait représentait vraiment Virgile.
Laurenzi a cherché à prouver que l'oeuvre n'a pu être exécutée au commencement, mais plutôt vers la fin du IIIe s. (Critica d'Arte XIX-XX, 1939, p. 28. Ritratti Greci p. 139), ce qui élimine la théorie de Ménandre, car sa statue fut exécutée par les fils de Praxitèle, très peu de temps après sa mort, et il n'est guère vraisemblable qu'un portrait hellénistique contemporain ait été « rajeuni » un demi siècle plus tard. La physionomie

contestée doit alors s'interpréter comme celle d'un poète qui vivait et agissait au IIIe s. Or, comme d'après le nombre des répliques il s'agit d'un des poètes grecs les plus connus, trois noms seuls peuvent entrer en considération: Théocrite, Callimaque ou Apollonios de Rhodes. Parmi eux, Möbius a dernièrement proposé Théocrite (Bull. Beschav. XXIV-XXVI, 1949-51, p. 57), tandis que l'auteur de ce catalogue tient pour Callimaque, car cette physionomie aristocratique convient au mieux au poète fêté par la cour des Ptolémées (Kunstmuseets Aarsskrift XXXVIII, 1951, p. 67).

Cat. 429. Billedtavler XXXI. Bernoulli, Griech. Ikon. II. p. 113 No. 17. Studniczka, Bildnis Menanders (Neue Jahrb. 21, 1918) p. 17. Frederik Poulsen, Ikon. Misc. p. 25. Crome, Bildnis Vergils p. 68 No. 14. Proc. Am. Philos. Soc. 83,3, 1940, p. 469. Collections III, 1942, p. 93.

42 **Pl. XXX**

Prince. Buste de marbre. I. N. 573. Acheté par Løytved à Constantinople en 1890. Dit être trouvé en Crète.
H. 0,23. Marbre grec à patine brun jaune. Cheveux, nez et menton brisés et toute la surface corrodée. Face postérieure plate. Cou formé pour être ajouté à une statue ou à une gaîne.

D'après le style, modeste oeuvre grecque originale du IIIe s. av. J.-C., apparentée à des sculptures semblables d'Alexandrie. Indubitablement, comme le diadème le prouve, un prince hellénistique. Il est douteux que les deux petites protubérances isolées sur le front doivent être interprétées comme les cornes de taureau qui se trouvaient parfois sur les portraits de princes. Il existe une certaine ressemblance avec les effigies monétaires de Ptolémée III (247-221 av. J.-C.).

Cat. 451. Billedtavler XXXIII. Arndt-Bruckmann 356. Collections II, 1938, p. 21. Festskrift til Frederik Poulsen (Kbhvn. 1941) p. 92. Einzelaufnahmen 4637-4638. Buschor, Das hell. Bildn. p. 15. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 21.

43 **Pl. XXX**

Prince. Tête de marbre. I. N. 582. Acquise en 1888 chez le comte Tyszkiewicz, par l'entremise de Helbig. Dite trouvée en Phénicie.

H. 0,32. Marbre grec à patine brun jaune. Nez et lèvre supérieure endommagés. Tout le côte droit et une partie du sommet de la tête sont brisés. La partie conservée d'une surface de joint antique avec un trou de tenon montre que l'arrière de la tête a été exécuté à part et peut-être dans une autre matière.

D'après le bandeau qui la ceint, cette tête colossale, sans doute fragment d'une statue de temple, représente un prince grec. L'oeuvre trahit un apport syrien local sur la base du style grec — de même que les sarcophages anthropoïdes de Sidon, conf. N.C.G. Cat. 22 —, ce qui rend difficile une décision plus précise. Il n'est pourtant pas impossible qu'il s'agisse d'un portrait idéalisé de Ptolémée III, conf. No. précédent.

Cat. 456. Billedtavler XXXIV. Arndt, La Glyptothèque N. C. 141.

44 **Pl. XXXI**

Grec inconnu. Tête de marbre. I. N. 1417. Acquise en 1895 à Rome.
H. 0,29. Marbre grec à patine claire brun jaune. La tête est fortement abîmée par un remaniement moderne vaste et soigneux; le nez et l'oreille gauche ainsi que l'hermès sont restaurés en plâtre.

Copie du début de l'Empire d'un portrait hellénistique dont il existe une meilleure reproduction au Musée Capitolin (Arndt-Bruckmann 367-368).
D'après son style, ce portrait ne date pas du IVe s., mais représente la tendance de l'art du IIIe s., qui conduit au réalisme détaillé de Chrysippe (voir No. 46).

Cat. 435. Billedtavler XXXII. Arndt-Bruckmann 369-370. Bernoulli, Griech. Ikon. II, p. 85. Hekler, Bildniskunst 90. Röm. Mitt. XXVII, 1912, p. 72. Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 60,2. Collections I, 1931, p. 23. Buschor, Hell. Bildn. p. 22.

45 **Pl. XXXI**

Hippocrate(?) Tête de marbre. I. N. 1795. Achetée en 1900 par Arndt qui, dans une lettre à Carl Jacobsen, appelait la tête « Hippocrate », (cp. Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 170).
H. 0,26. Marbre grec à patine brun rouille. Toutes les restaurations modernes ont été enlevées en 1946. La plus grande partie du nez manque. Les sourcils, la lèvre inférieure, la mouche et l'oreille droite sont endommagées. Il manque une partie de la face postérieure qui a été ajoutée.

Bonne copie pleine de caractère, sans doute des environs de l'an 100 ap. J.-C., d'un portrait hellénistique dont on connaît quatre autres reproductions (Arndt-Bruckmann 941-946. Calza, Necropoli Isola Sacra p. 244 No. 35). Le modèle est étroitement apparenté par le style à Chrysippe qui est plus récent et peut se dater de la fin du IIIe s. (voir No. 46, cp. Buschor, Hell. Bildn. p. 22).

La réplique de la nécropole d'Isola Sacra, près d'Ostie, a été trouvée dans des circonstances qui portent à la désigner comme un portrait d'Hippocrate, le grand thérapeutiste de l'époque classique (Rendic. Pontif. Accad. 21, 1945-46, p. 123, Comptes Rendus Acad. Inscr. et Belles-Lettres 1947 p. 317).

Cat. 420. Billedtavler XXX.

46 **Pl. XXXII**

Chrysippe. Tête de marbre. I. N. 2575. Achetée en 1911 par P. Hartwig. Trouvée quelques années plus tôt à Rome avec d'autres sculptures antiques, notamment un portrait d'Alexandre le Grand (Not. Scavi 1908 p. 243. Cp. Arndt-Bruckmann 921).

H. 0,28. Marbre grec à patine brunâtre. Côté gauche du visage et nuque couverts de taches sombres de concrétion calcaire. La tête est fortement endommagée, principalement le nez et la bouche, le menton et les oreilles. On ne sait si elle provient d'un hermès ou d'une statue, mais en tout cas son mouvement indique qu'il s'agirait d'une statue assise.

Copie romaine, excellemment exécutée, sans doute dans la deuxième partie du Ier s. ap. J.-C., d'un célèbre portrait hellénistique connu en quinze répliques (Bernoulli, Griech. Ikon. I p. 167; II p. 149. Arndt-Bruckmann 931-940. Mustilli, Museo Mussolini p. 61. Schefold, Bildnisse 124,3; 126). On peut considérer comme certain que cette tête doit se rapporter à une statue de philosophe assis, connue par des reproductions au Musée Mussolini et au Louvre et qui représentent le stoïcien Chrysippe, qui vivait de 280-205 av. J.-C. (Lippold, Griech. Porträtstatuen p. 75. Fr. Poulsen, Ikon. Misc. p. 7. Collections III, 1942, p. 154. Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 37. Laurenzi, Ritratti p. 121 No. 76. Bull. Ant. Beschav. XXIV-XXVI,

1949-51, p. 57). L'identification avec la statue de philosophe, mentionnée par Pline et exécutée par Eubulides, est aussi convaincante (voir Gisela Richter, Three Critical Periods p. 24; cp. pourtant l'observation critique faite par Urlichs: Jex-Blake et Sellers, The Elder Pliny's Chapters on the History of Art p. 74).

L'image de Chrysippe a dû être exécutée comme un portrait réaliste du très vieux philosophe. Elle montre un très haut stade de la caractéristique individualisante. C'est une notation détaillée d'une physionomie ravagée par l'âge et de la forme très particulière de la boîte crânienne, mais c'est aussi le portrait inoubliable d'un vieillard intelligent et d'une volonté énergique.

Cat. 425a. Tillæg til Billedtavler VII. Mustilli, Museo Mussolini p. 62,1,12.

47 **Pl. XXXI**

Philosophe grec? Tête de marbre. I. N. 2633. Achetée en 1913 par P. Hartwig à Rome.

H. 0,27. Marbre grec à patine claire et brunâtre. La face seule est conservée. Nez en grande partie brisé. Barbe fortement endommagée. Grandes éraflures à la joue et à la tempe gauches. Surface usée.

Copie romaine pleine de caractère et datant du début de l'Empire d'un portrait hellénistique duquel aucune reproduction n'est connue.

Par son type et son style, la tête semble fortement apparentée au portrait de Chrysippe (voir No. 46).

Cat. 425b. Tillæg til Billedtavler VII. Hekler, Samml. ant. Skulpt. Budapest p. 176. Michalowski, Portraits de Delos p. 27,2. Arch. Jahrb. 47, 1932, p. 78. Schweitzer, Bildniskunst d. röm. Rep. p. 68.

48 **Pl. XXXIII**

Vieillard. Tête de marbre. I. N. 2814. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Achetée en 1931 dans le commerce d'art romain.

H. 0,27. Marbre grec à patine jaune brun, en partie couverte de sombres concrétions calcaires. Menton, oreilles et nez fortement endommagés. Semble avoir été séparée d'une statue, mais peut aussi provenir d'un hermès.

En raison de ses éminentes qualités, cette tête fut d'abord considérée comme un original grec. Mais il est maintenant reconnu que c'est une très bonne copie du début de l'Empire romain d'un célèbre portrait, également connu par une copie qui se trouve au Musée des Offices sous le nom de Jules César (Schweitzer, Bildniskunst d. röm. Rep. p. 60, C, 1b, figs. 73-74). A ce dernier portrait on a comparé une autre tête florentine de style nettement romain (EA. 4051a. Selon Erika Simon, il s'agit de Jules César: Arch. Anz. 1952, p. 136); une tête du Vatican, qui a été aussi mentionnée à ce sujet (Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Mag. Mus. Vat. pl. 90, 573), n'offre qu'une ressemblance superficielle. Le portrait de Chrysippe (comp. No. 46) est plus étroitement apparenté et par le modèle et par la conception humaine; ainsi est-on porté à dater l'original du début du IIe s. av. J.-C. Il n'est pourtant pas surprenant que plusieurs chercheurs aient proposé une date encore plus tardive, pensant même qu'il s'agit du portrait d'un Romain, car le caractère réaliste de la tête représente parfaitement ce style hellénistique du portrait que les Romains s'approprièrent, et c'est à juste titre qu'on a souligné la parenté avec les portraits trouvés à Délos, qui appartiennent au domaine limite entre l'art grec et l'art romain.

Cat. 429a. 2. Tillæg til Billedtavler VIII. Arch. Jahrb. 47, 1932, p. 77. Crome, Bildnis Vergils p. 45, 167. Gnomon 12, 1936 p. 92; 22, 1950, p. 327; 24, 1952, p. 243. La Critica d'Arte XIX-XX, 1939, p. 38, 52. Bianchi Bandinelli, Storicità dell'Arte Classica p. 129. Schweitzer, Bildniskunst d. röm. Rep. p. 60, C, 1a. Buschor, Hell. Bildn. p. 13, passim. Lippold, Handbuch p. 314,6.

49 **Pl. XXXII-XXXIII**

Deux poètes. Double hermès de marbre. I. N. 611. Acheté en 1892 à Rome chez Martinetti, par l'intermédiaire de Helbig.

H. 0,17. Marbre grec à patine brun jaune. Lorsque, en 1947-48, toutes les restaurations modernes furent enlevées, on s'aperçut que, sans doute possible, les deux têtes avaient formé ensemble un double hermès, bien

qu'elles eussent été séparées à l'époque moderne. Toute la partie supérieure des deux têtes a été ajoutée; leur cou a été brutalement coupé. Toutefois la tête barbue est assez bien conservée, tandis que le nez et le menton de la tête imberbe sont endommagés et que le bord des oreilles est en partie brisé. La surface est usée.

Le double hermès semble être une spécialité romaine et, d'après son exécution, notre exemplaire est une oeuvre de l'époque flavienne, sans doute de la fin du Ier s. ap. J.-C. Le vieil homme barbu est un des plus célèbres portraits de poète de l'antiquité, tandis qu'aucune reproduction de l'autre tête n'est connue. Cette magnifique tête d'un vieillard ardent aux traits ravagés est connue par au moins quarante répliques parmi lesquelles un superbe buste de bronze de la villa des Pisons, à Herculanum (Bernoulli, Griech. Ikon. II, p. 161. Crome, Bildnis Vergils p. 59. Arndt-Bruckmann 1211-1218. Schefold, Bildnisse 134. Konsthistorisk Tidskrift XIX, 1950, p. 83. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, Nos. 23-25). Une des répliques du Musée des Thermes, laurée de lierre, prouve qu'il s'agit d'un poète et, dans un double hermès de la villa Albani, il est accolé au supposé Ménandre (voir No. 41). Il est hors de doute que l'original a été une oeuvre de la période hellénistique dont la date peut s'inscrire entre le IIIe et le Ier s. av. J.-C. et, dans ce cas, ce visage barbu peut aussi bien être un portrait de fantaisie d'un des grands poètes du passé que celui d'« Homère aveugle » (No. 55), ce qui donne une marge encore plus large à l'interprétation, et une longue série de noms ont été proposés, d'Hésiode à Lucrèce. C'est du double hermès de la villa Albani que part, le plus souvent, l'interprétation car, dans l'exécution de tels portraits jumeaux, les Romains se sont visiblement efforcés de trouver deux personnages se convenant parfaitement. Pour les partisans de l'hypothèse « Ménandre », il a par conséquent été vraisemblable que la tête barbue, nommée « Sénèque » depuis le XVIe s., était un auteur de comédies, peut-être Aristophane lui-même ou un de ses plus jeunes confrères, cependant ceux qui, en « Ménandre », voient

« Virgile » ont proposé « Hésiode » ou « Lucrèce ». A notre avis, le supposé « Ménandre » est l'un des trois plus grands poètes hellénistiques, problablement Callimaque, et on serait conduit à interpréter « Sénèque » comme l'un des deux autres, de préférence Appollonios de Rhodes, l'auteur de la grande épopée sur les Argonautes. Ce dernier était lié d'amitié à Callimaque dont il était l'élève, et ils eurent ensemble une célèbre controverse littéraire qui se termina en une amère rancune. Dans la littérature grecque, Appollonios fut le dernier représentant de la grande tradition épique et le précurseur de Virgile qui vécut deux siècles plus tard.

Tandis que « Ménandre » et « Sénèque », d'après notre conception « Callimaque » et « Appollonios », ont une célèbrité commune attestée par le grand nombre de répliques des deux portraits, il est singulier que le partenaire imberbe de notre double hermès semble être un isolé. La seule explication plausible en est que c'est un Romain, car les portraits de littérateurs romains sont très rares; par ex. le véritable Sénèque ne paraît qu'une seule fois, avec Socrate, dans le double hermès de Berlin (Blümel, Röm. Bildn. Berlin R 106, pl. 71). Toutefois, toutes les caractéristiques sûrement « romaines » ont disparu à l'enlèvement des restaurations modernes, et la tête, dans son état actuel, doit être placée parmi les portraits hellénistiques tardifs qui participent de l'art grec et de l'art romain (comp. No. 48). Si l'on accepte le nom d'Appollonios pour le poète barbu, il serait tentant d'interpréter son compagnon, sans doute romain, comme le célèbre auteur de l'Enéide, qu'on a tant cherché et qui manque si douloureusement.

Une toute autre possibilité serait d'interpréter le poète barbu et boudeur comme une image hellénistique fantaisiste d'Archiloque, le père de la poèsie lyrique, proposé depuis longtemps par Arndt (A. Br. 125-127, texte). Il ne ferait pas un mauvais pendant à Callimaque; son plus présentable partenaire romain est Horace dont le véritable portrait n'est guère assuré dans le

relief funéraire de Boston (Schefold, Bildnisse 178,1), ni dans le type dit » Corbulon » (103, Berl. Winckelmannspr.). Mais nous préférons Archiloque dans le Poète assis (No. 53), et la barbe courte porte à penser que « Sénèque » est un poète hellénistique.

Cat. 432. Billedtavler XXXI. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 165 No. 30. Arndt-Bruckmann 1001, Texte p. 5. Konsthistorisk Tidskrift XIX, 1950, p. 62.

50 **Pl. XXXIV**

Antisthène (?) Hermès de marbre. I. N. 1284. Acquis avec d'autres sculptures en 1895, par l'entremise de Helbig, dans une collection de Frascati. H. 0,53. H. du fragment antique 0,41. Marbre grec à patine jaunâtre et claire. La plus grande partie du buste est restaurée en marbre. Parties essentielles de la surface abîmées par un remaniement. Par ex. toute la surface de la barbe est grossièrement tailladée et porte des traces fraîches de ciseau, le nez est aussi maltraité.

Cet hermès, qui avant le désastre semble avoir été une bonne oeuvre romaine du début de l'Empire, passait, à son acquisition, pour un portrait d'Antisthène; mais il montre certaines divergences des portraits assurés de l'élève de Socrate, le fondateur de l'école cynique (Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 5. Schefold, Bildnisse 86. Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 30). Par ses caractéristiques, il se rapproche d'une tête de la villa Albani qui a pourtant une barbe beaucoup plus longue (Arndt-Bruckmann 167-168), et quelques chercheurs le désignent comme un autre personnage dont le portrait s'apparente à celui d'Antisthène. Il nous semble pourtant plus vraisemblable qu'il s'agit simplement d'un dérivé de la tradition iconographique d'Antisthène, à l'époque romaine.

La date du portrait original d'Antisthène, dont les meilleures copies se trouvent au Vatican, est contestée, mais les opinions, par des raisons stylistiques, font de plus en plus valoir qu'il ne peut s'agir d'un portrait contemporain du philosophe, mort en 365 env. et que ce n'est qu'une oeuvre hellénistique.

Cat. 419. Billedtavler XXX. Bernoulli, Griech. Ikon. II p. 5 No. 8. Collections I, 1931, p. 53. Gnomon X, 1934, p. 239. Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 31. Lippold, Handbuch p. 227,1.

51 **Pl. XXXIV**

Prince grec. Tête de marbre. I. N. 1836. Acquise en 1900 au Palazzo Giustiniani à Venise par l'intermédiare d'Arndt.
H. 0,38. Marbre grec à patine brun rouge. Après l'enlèvement des restaurations modernes, le visage s'est révélé fortement endommagé: nez, menton, bouche, cou et oreilles sont gravement éraflés. Les traces fracturées sont en partie couvertes de plâtre. Le sommet de la tête et la nuque sont rajoutés, mais visiblement antiques, car ils ont la même couleur que le reste. Le diadème a pourtant été remanié à l'époque moderne. Le cou est taillé pour être ajouté à une statue ou à un hermès.

D'après son diadème et sa physionomie, c'est le portrait d'un prince hellénistique. Le style indique le IIe s. av. J.-C. Il ressemble à des effigies monétaires de Séleucos IV (187-175 av. J.-C.). Il n'existe pas de répliques, et c'est peut-être un original grec.

Cat. 450. Billedtavler XXXIII. Arndt-Bruckmann 855-856. Strong, Melchett Coll. p. 29. Arch. Jahrb. XLV, 1930, p. 24. Oudheidkund. Medd. XIII, 1932, p. 7. Arch. Ertesitö 48, 1935, p. 188. Buschor, Hell. Bildn. p. 27. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 26.

52 **Pl. XXXV**

Alexandre le Grand. Tête de marbre. I. N. 1859. Acquise à Rome en 1902 par l'entremise de Helbig; dite trouvée dans le Transtévère.
H. 0,36. Marbre grec à patine brun rouge et traces végétales. Côté droit du sommet de la tête et de la tempe brisés, seulement en partie conservés et remis en place. Quelques boucles de cheveux cassées. En outre, petites éraflures de la surface particulièrement à la bouche, au nez et à l'oeil droit. Cou formé pour être adapté à une statue ou un hermès.

D'après sa physionomie la tête, exécutée sous l'Empire romain, représente indubitablement Alexandre. Aucune réplique n'en est connue, mais le style laisse supposer un modèle hellénistique du IIe s. env. av. J.-C. Une tête de poète laurée du British Museum semble lui être prochement apparentée (Einzelaufnahmen 1194. Buschor, Hell. Bildn. p. 39, fig. 32).

Cat. 443. Billedtavler XXXII. Einzelaufnahmen 4635-4636. Athen. Mitt. 63-64, 1938-39, p. 75, K73.

53 **Pl. XXXVI-XXXIX**

Archiloque (?) Statue de marbre. I. N. 1563. Trouvée en 1835 au pied du Monte Calvo, dans le pays des Sabines avec la statue d'Anacréon (No. 1) et d'autres sculptures antiques. Ensuite dans la collection Borghèse. Acquise en 1897 par Carl Jacobsen après des années de négociations.
H. 1,63. Marbre grec à patine brun rougeâtre. Forte désagrégation de la surface due en partie à des nettoyages à l'acide. A cet égard, la tête, l'avant-bras droit et la main gauche sont mieux conservés que le reste de la statue. En 1953, toutes les restaurations modernes furent enlevées et la juxtaposition des fragments antiques fut examinée. On a ainsi pu établir que, aussi bien la tête que la main et le bras droits, rassemblés de quatre fragments, le pied droit et la main gauche appartiennent à la figure, bien que les restaurations du siècle passé aient été si grossières et maladroites que les bords des cassures ont été détériorés. Le nez, les oreilles et les doigts de la main gauche sont brisés; la barbe, les cheveux et le front sont fortement éraflés; il y a aussi d'autres dommages moins graves. Un solide tenon reliait le poignet droit au corps et l'on voit des traces d'autres tenons dans la barbe et sur la surface de la main gauche, provenant de la fixation d'une lyre complètement disparue. La main droite tient encore un reste du plectre. De même que chez Anacréon, le sommet de la tête, qui manque aujourd'hui, était rajouté et les yeux incrustés d'une autre matière.

Unique copie connue dans le format de la statue, exécutée au IIe s. ap. J.-C., d'après un portrait de poète grec dont la tête seule est connue par quatre répliques de caractère et de qualité très différents. Les deux meilleures sont au British Museum (Hinks, Greek and Roman Portrait-Sculpture figs. 8a-b), les autres à la villa Albani (Arndt-Bruckmann 651-652) et au Louvre (Frederik Poulsen, Ikon. Misc. pl. 24); aucune d'elles ne peut se mesurer avec la tête de notre statue. Il semble que la statue d'Anacréon et du Poète assis soient sorties du même atelier romain.
D'après les dernières connaissances acquises, l'original grec de la statue n'a pas appartenu, comme on le supposait précédem-

ment, au IVe s. et au cercle d'art lysippien, mais doit plutôt être considéré comme un chef-d'oeuvre du style hellénistique ne datant guère d'avant le début du IIe s. Par sa richesse d'expression et de mouvement, il s'apparente à la Victoire de Samothrace et presque à la grande frise de Pergame.

Immédiatement après sa trouvaille, la statue avait été appelée Anacréon, tandis que le Poète debout, reconnu plus tard le véritable Anacréon, était appelée Pindare. Ensuite, le nom de Pindare a été attaché au Poète assis, que Lippold préfère cependant nommer Alcée. Contre la dénomination de Pindare s'élève pourtant l'importante non-concordance avec la statue de ce poète trouvée à Memphis (Mon. Piot 46, 1952, p. 5.).

L'oeuvre le plus prochement apparentée en esprit est le célèbre portrait hellénistique d'Homère aveugle (No. 55) — même s'il n'est pas très compréhensible que Buschor dise de notre figure qu'elle a « seltsamerweise fast geschlossenen Augen ». C'est certainement guidé par un instinct juste qu'on a cherché le nom du poète assis parmi les grands lyriques du passé. Il serait alors plus logique de penser au premier de tous, Archiloque de Paros qui, dans l'hellénisme, jouissait de la même réputation qu'Homère, et qu'Horace lui-même proclamait son maître. Aussi peu que la présence d'une couronne de lierre sur trois de nos têtes est un signe de « l'amour d'Alcée pour le vin », aussi inacceptable est la remarque archéologique de Schefold prétendant qu'un instrument à cordes ne convient pas à Archiloque. Sur la seule image sûre d'Archiloque, le joyeux squelette de la célèbre danse macabre de Bosco Reale, il est justement muni d'une grande lyre et il en est de même sur des effigies monétaires de Paros, dans lesquelles on a pensé reconnaître le célèbre fils de cette île (Schefold, Bildnisse 166,3, 172,6). Toute la caractéristique de la figure parle en faveur d'Archiloque et semble correspondre à l'image hellénistique du premier homme réel parvenu au Parnasse grec, le poète passionné qui brandissait le fouet du vers sur ses ennemis et

doit même avoir poussé à la mort l'aimée de sa jeunesse par ses strophes haineuses. C'était sans doute plus qu'un hasard aveugle qui a inspiré à Rodin l'idée de choisir cette statue comme modèle de sa célèbre figure du Victor Hugo exilé.

Cat. 430. Billedtavler XXXI. Bull. Com. XII, 1884, p. 33. Friederichs-Wolters, Bausteine No. 1306. Brunn-Bruckmann 477. Bernoulli, Griech. Ikon. I pp. 59, 79, 83. Hekler, Bildniskunst 109a. Lippold Griech. Porträtstatuen p. 68; Ant. Skulp. d. Glypt. N. C. p. 28. A. W. Lawrence, Later Greek Sculpture p. 106; Classical Sculpture p. 288. Collections I, 1931, p. 35; II, 1938 p. 179. Schefold, Bildnisse 138. Buschor, Hell. Bildn. p. 28. Arch. Class. I, 1949, p. 146.

54 **Pl. XL-XLI**

Poète ou Philosophe. Statue de marbre. I. N. 2812. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Achetée en 1931 dans le commerce d'art. Autrefois dans la villa Ludovisi à Rome.

H. 1,64, dont env. 17 cm pour la plinthe de travertin moderne. Marbre grec à patine brun jaune. La statue est marquée par un long séjour à l'air libre. Après l'avoir reçue, la Glyptothèque enleva à la statue une tête moderne de l'empereur Trajan qui lui avait été ajoutée. Sa tête originale avait du reste été exécutée à part et il en était de même pour les parties manquantes: avant-bras droit, pied gauche et toute la face antérieure de la figure, des genoux aux chevilles, tandis que le bras gauche a manifestement été brisé au coude; en tout cas, les différents trous de mortaise semblent être de l'antiquité, mais peut-être, à l'époque de la Renaissance ou plus tard, une grande reconstruction des parties manquantes a-t-elle eu lieu. L'épaule droite de marbre est moderne, ainsi que, probablement, les parties inférieures du siège ajoutées.

La statue a été une bonne copie, du temps de l'Empire romain, d'une statue-portrait grecque qui n'est pas connue par d'autres répliques. Par sa parenté avec le Poète assis (No. 53), l'original peut être désigné comme une oeuvre hellénistique, sans doute du IIe s. av. J.-C.

Quand la statue a été publiée, en 1732, elle devait être dans un meilleur état de conservation qu'aujourd'hui et avait alors une tête de Socrate (J. J. Preisler, Statuae Antiquae pl. 31). Comme celui-ci ressemble au plus jeune type (voir ci-dessus No. 16) qu'on a combiné avec les renseignements sur une sta-

tue de Socrate par Lysippe, et comme le style du Poète assis a longtemps été considéré comme lysippien, on a supposé que la vieille reproduction était sûre. Mais le Socrate debout du British Museum (Schefold, Bildnisse 84) s'oppose à cette combinaison, et la reconstruction effectuée à la Glyptothèque du Socrate assis, ne peut pas être dite convaincante. Il faut alors sérieusement envisager la possibilité que la statue ait été une fois munie d'une tête de Socrate ne lui appartenant pas, ou qu'elle a été seulement reproduite ainsi, en dessin, pour être plus intéressante. La date du IIe s. av. J.-C. pour le torse, contribue à affaiblir l'idée qu'il ait été conçu comme un portrait de Socrate, puisque cette hypothèse repose sur un caractère du style prétendu lysippien. Il semble que, selon une considération impartiale, on ne peut préciser davantage la désignation exacte de la figure et il faut se contenter de dire que c'est la statue d'un intellectuel grec éminent, et, d'après les formes de son corps, d'un vieillard; et ce serait plutôt un philosophe qu'un poète. La simplicité du siège sans dossier sur lequel il est assis est une note indubitable de la caractéristique de l'homme representé, tandis que notre « Archiloque » est assis sur un trône magnifique. La statue se trouvait au XVIIIe s. dans la société d'Epicure (Einzelaufnahmen 2092-2093), mais même si ces deux statues avaient été trouvées ensemble, nous ne serions pas mieux renseignés sur son identité.

Cat. 415c. 2. Tillæg til Billedtavler VII. Arndt-Bruckmann 1126-1127. Collections I, 1931, p. 35; II, 1938, p. 169. Arch. Jahrb. XLVII, 1932, p. 259. Gnomon XV, 1939, p. 627. Acta Arch. XI, 1940, p. 160. Hekler, Bildn. ber. Griech. p. 20. Laurenzi, Ritratti, p. 104 No. 39. Schefold, Bildnisse pp. 206, 210. Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 73. Arch. Class. I, 1949, p. 143. Buschor, Hell. Bildn. p. 28. Lippold, Handbuch p. 282,7. Gnomon XXIV, 1952, p. 245. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti, p. 16.

55 — Pl. XXXV

Homère. Tête de marbre. I. N. 2818. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Acquise en 1933 dans le commerce d'art à Rome.

H. 0,31. Marbre grec à patine ocre et taches sombres de concrétion calcaire. Le bout du nez, qui a été rajouté, et une partie du sommet de la tête manquent. Les cheveux et la barbe sont fortement endommagés, en outre moindres éraflures de la surface. Provient probablement d'un hermès.

Excellente copie romaine, probablement du IIe s. ap. J.-C., d'un portrait grec célèbre, connu dans une vingtaine de répliques (R. u. E. Boehringer, Homer I p. 73. Schefold, Bildnisse 142). Le bandeau boudiné indique qu'il s'agit d'un poète et, bien qu'il n'y ait pas de preuve extérieure apparente pour l'identification, il est reconnu depuis longtemps que cette représentation, à la fois réaliste et poétique d'un vieillard aveugle, ne peut être autre chose qu'un portrait d'Homère, exécuté par un artiste hellénistique de l'époque tardive sur la base de portraits antérieurs imaginés du rhapsode (comp. Acta Arch. XIII, 1942, p. 151).

On a constamment voulu trouver des analogies entre ce portrait d'Homère et le Laocoon du Vatican. Ce groupe, exécuté par des artistes de Rhodes, était pendant longtemps considéré comme une pierre angulaire dans l'histoire de la sculpture hellénistique, parce qu'on supposait, sur des critères extérieurs, pouvoir le dater de la deuxième moitié du Ier s. av. J.-C.; cependant, l'argument vient d'être contesté récemment (Gisela Richter, Three Critical Periods in Greek Sculpture p. 66). Par le style pathétique du portrait d'Homère, il serait naturel de dater l'original du IIe s. av. J.-C., et de l'attribuer à un artiste de la Grèce de l'Est et non à un artiste attique.

Cat. 410b. 2. Tillæg til Billedtavler VIII. Die Antike X, 1934, p. 195. R. u. E. Boehringer, Homer I p. 128, XVII.

56 — Pl. XLIV

Homère (?) Tête de marbre. I. N. 2740. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Acquise en 1924 de la collection Paus, fondée à Rome, avec deux portraits romains (Cat. 733a-b). Prétendue trouvée près de Rome.

H. 0,32. Marbre grec à patine ocre clair et taches plus foncées de concrétion calcaire. La plus grande partie du nez et une partie de l'oreille

droite brisées. A part cela, quelques légères mutilations de la surface. Provient probablement d'un hermès.

Oeuvre romaine de la fin du IIe s. ap. J.-C., mais le type indique qu'il s'agit d'une copie d'un portrait grec. Aucune réplique n'étant connue, il est difficile, vu l'exécution assez sommaire, de se faire une idée exacte du style de l'oeuvre originale. Pourtant, il s'agit sans doute d'un travail de l'époque hellénistique.

Quant à l'interprétation du portrait, il faut prendre deux faits en considération: le diadème et le caractère de la physionomie. Le bandeau plat, qui ceint les cheveux, est le véritable diadème princier, pareil à celui que porte la tête que nous avons identifiée comme celle de Philippe de Macédoine (No. 18), et nullement le bandeau boudiné, qui si souvent caractérise le poète héroïsé (cf. les portraits d'Homère Nos. 39 et 55). Pourtant, la physionomie n'est décidément pas celle d'un prince hellénistique, mais plutôt celle d'un poète ou d'un philosophe, cependant aucun poète hellénistique ne peut porter le symbole royal. Dans ces circonstances, le portrait doit représenter soit un roi fabuleux, soit un prince de l'esprit d'un caractère légendaire semblable: Agamemnon ou Homère. La dernière hypothèse, suggérée depuis longtemps par Lippold, est la plus vraisemblable, vu la grande ressemblance qu'il existe avec le célèbre portrait hellénistique du rhapsode aveugle (No. 55).

L'interprétation Homère permet peut-être quelques précisions quant au placement de la tête, considéré au point de vue histoire de l'art. Il peut être question, soit d'un précurseur et prototype du portrait de l'homme aveugle, plus tard écarté de celui-ci dans la faveur des Romains, soit de le considérer comme une dérivation, une répétition un peu ennuyeuse de l'oeuvre d'art si pleine de tempérament. La dernière solution me paraît la plus vraisemblable. A cause d'une certaine tendance conventionelle, on pourrait avec raison ranger le portrait dans la dernière phase du style hellénistique, env. 100 ans av. J.-C.,

au moment où un courant classiciste commence à se faire valoir dans l'art.

Cat. 450b. 2. Tillæg til Billedtavler VIII. Acta Arch. I, 1930, p. 31; XIII, 1942, p. 154. Collections III, 1942, p. 152. Schefold, Bildnisse 128,2. Buschor, Hell. Bildn. p. 22. Annuario Scuola Arch. Atene 24-26, 1946-48, p. 158,2.

57 **Pl. XLII-XLIII**

Alexandre le Grand. Tête de marbre. I. N. 571. Acquise en 1890 chez Hoffmann à Paris. Prétendue touvée à Tarsos.

H. 0,65. Marbre grec de couleur gris blanc avec une « fissure » sombre du côté gauche du visage. Quelques éraflures insignifiantes de la surface, à part cela bien conservée. La peau du visage polie, mais les globes oculaires conservent une surface rèche, pour recevoir de la peinture et les cheveux sont, pour la même raison, exécutés encore plus superficiellement. La face postérieure de la tête n'est que grossièrement travaillée.

La tête gigantesque doit être comprise comme celle d'une statue de temple, dont les draperies ont peut-être été exécutées en d'autres matériaux. Les traits sont sans doute ceux d'Alexandre le Grand, et il semble que les deux « cornes » dans les cheveux au-dessus du front indiquent vraiment les cornes de bélier, qu'Alexandre pouvait porter en sa qualité de fils de Zeus Ammon.

La technique et le style semblent classer l'oeuvre à l'époque de l'Empire Romain.

Cat. 445. Billedtavler XXXIII. Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg 142-143. Brendel, Ikonographie des Kaisers Augustus p. 57,1. Collections III, 1942, p. 260. A. J. A. XLIX, 1945, p. 427. Proc. Amer. Philos. Soc. 93, 1949, pp. 423, 426.

58 **Pl. XLIV**

Hérodote (?) Buste de marbre en hermès. I. N. 2627. Acquis en 1913 de la collection d'Emkendorf en Holstein. Cette collection avait été créée à la fin du XVIIIe s. par Fritz Reventlow et sa femme Julie, née Schimmelmann; elle fut dispersée finalement après la dernière guerre mondiale. Les antiques de la collection d'Emkendorf étaient certainement tous achetés en Italie.

H. 0,50; de la tête seule 0,35. Buste en hermès, le bout du nez et une grande partie du sommet de la tête sont d'un marbre nouveau et blanc,

différent de la pierre employée pour la tête même dont la surface montre une patine faible, particulièrement sur les cheveux de la nuque.

Il est difficile de décider si cette tête est un faux moderne très habile ou une oeuvre antique tout à fait gâtée par des retouches. Hekler avait déjà constaté sa ressemblance avec le portrait d'Hérodote qui, selon Schefold (Bildnisse 160, 215), est une oeuvre classiciste datant du I^e s. av. J.-C. tandis que L. Curtius maintient l'ancienne date du IVe s. (Röm. Mitt. LIX, 1944, p. 74. Cp. Evelyn B. Harrison, The Athenian Agora Vol. I p. 10). Assez singulier est ce fait que le portrait d'Emkendorf, dans la stylisation de la barbe, a conservé des traits qui rendent plus authentique l'attribution au début du IVe s. qu'aucun autre portrait assuré d'Hérodote, mais les longs cheveux ne donnent pas d'explication naturelle à l'hypothèse Hérodote. Plutôt, comme l'a dit déja Frederik Poulsen, ils évoquent pour nous des portraits antiques de prêtres et de prophètes (comp. Kollwitz, Oström. Plastik pl. 40).

Cat. 427a. Tillæg til Billedtavler VII. Catalog der Gemälde und Statuen auf Emkendorf, s. a., No. 88. Collections I, 1931, p. 86. Meddelelser 8, 1951, p. 6.

59 **Pl. XLV**

Xénophon (?) Buste de marbre en hermès. I. N. 2764. Don de la Fondation Ny Carlsberg. Acquis en 1928 à Stensgaard en Fionie, où le buste faisait partie de la même collection que les deux portraits d'Hypéride et de Chrysippe, qui se trouvent maintenant au Musée National du Danemark (Frederik Poulsen, Ikon. Misc. p. 3). Cette petite collections d'antiques était autrefois au château de « Hvedholm », et a été amenée au Danemark d'Italie, probablement par Preben Bille-Brahe, en 1795.

H. 0,48. Une tête de marbre à légère patine brune, cassée au cou, dont le nez et le sommet de la tête sont collés, avec quelques petits raccommodages du côté droit du visage, a été déposée sur une grossière gaîne d'hermès de marbre blanc. Il est à supposer que ce montage a été exécuté au Danemark.

Malgré les réparations, on ne peut douter que cette belle tête de marbre, exécutée avec soin et joliment polie, est un faux, car le style n'est absolument pas antique, mais concorde avec des

oeuvres de la fin du XVIIIe s. Il y a un accord étrange, dans la disposition des cheveux et de la barbe, avec le portrait de Xénophon, mais la physionomie est trop différente pour qu'aucune des deux répliques connues de ce type de portrait en puisse être le prototype direct (Arch. Class. I, 1949, pl. 11-12).

Le buste n'a certainement pas été publié auparavant.

60 **Pl. XLV**

Alexandre le Grand. Tête de marbre. I. N. 575. Acquise en 1893 à Rome par l'entremise de Helbig.

H. 0,21. Marbre grec à patine brun clair. Quelques parties du nez et du casque sont brisées.

Cette tête élégante, mais sans expression, dont le style singulier avait déjà étonné Arndt, est sans doute un faux moderne.

Cat. 442. Billedtavler XXXII. Arndt, La Glyptothèque Ny Carlsberg 78. Bernoulli, Darst. Alex. d. Gross. p. 97.

61 **Pl. XLV**

Athlète. Tête de marbre. I. N. 454. Acquise en 1892 chez Simonetti, à Rome, par l'intermédiaire de Helbig.

H. 0,24. Marbre gris blanc avec quelques taches brunes. Les parties restaurées ont été éloignées en 1951. Le nez est en partie cassé, le menton endommagé et la tête d'ailleurs rompue au-dessous du menton. Des traces de ciseau sur les joues, dans la nuque un morceau de pierre non travaillé; par ailleurs la surface est abimée, probablement par un traitement à l'acide.

A beaucoup d'égards, aussi par la cassure du cou, cette tête offre un accord si fort avec la tête d'Athlète de Lysippe de la Glyptothèque (No. 17) que la supposition d'une relation s'impose. La seule divergence essentielle, à part la qualité très inférieure, est la stylisation plus conventionelle des cheveux. L'arrangement des cheveux du front, rappelle l'Hermès du Belvédère (comp. Einzelaufnahmen 877-878, un moulage de plâtre de Munich qui a peut-être été pris sur la tête moderne de Petworth House, Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain p. 609 No. 26, et la tête également moderne de la statue N.C.G.

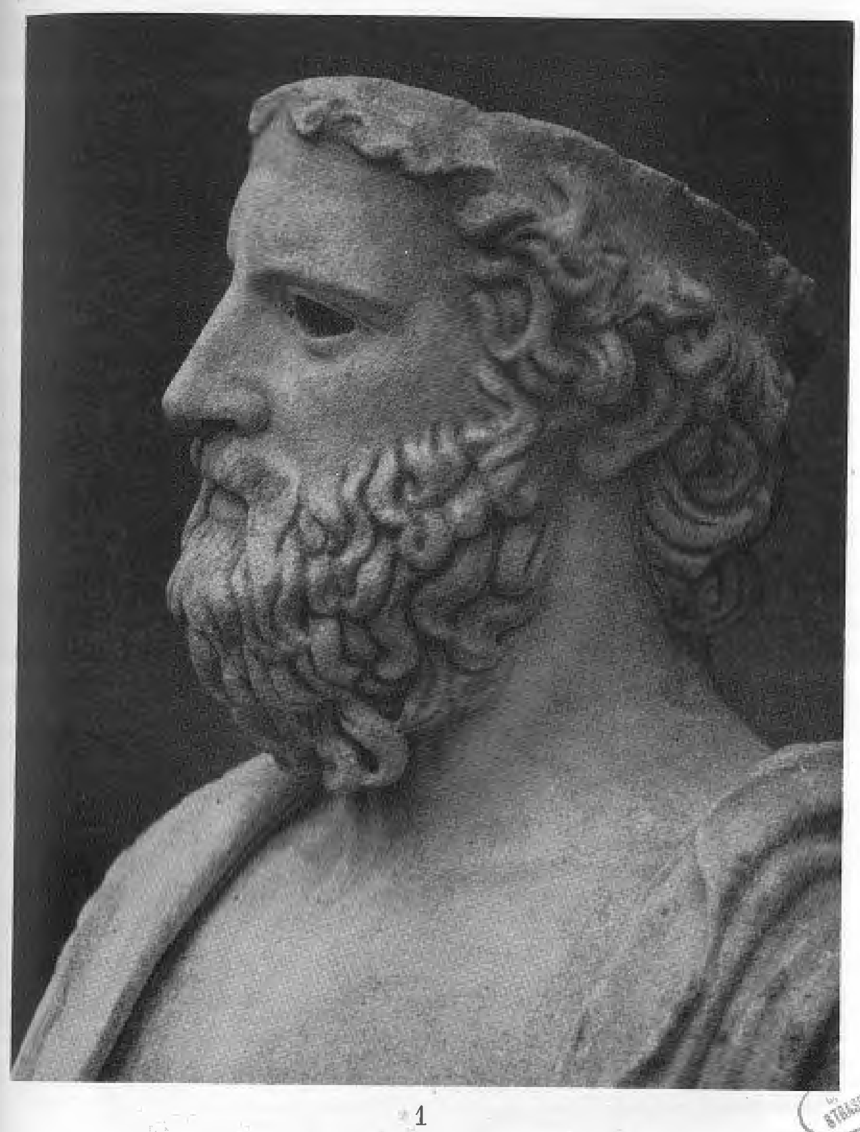
275. L'antique tête Stroganoff, EA. 3498-3499, appartient maintenant à Henry P. McIlhenny à Philadelphie). L'explication est probablement qu'il s'agit d'un faux moderne, inspiré par la tête due à Lysippe.

Cat. 454. Billedtavler XXXIII. Arndt-Bruckmann 349-350. Texte de Einzelaufnahmen 4209-4213.

CONCORDANCE ENTRE LES NUMÉROS DE CATALOGUE (DEPUIS 1906) ET LES NUMÉROS DE CETTE PUBLICATION

118	17	417a	37	436	28
409	1	418	40	436a	27
410	39	419	50	437	25
410a	12	420	45	438	2
410b	55	421	8	440	15
411	10	422	21	441	31
411a	7	423	3	442	60
412	38	424	14	443	52
413	4	425	29	445	57
414	9	425a	46	446	20
414a	24	425b	47	448	19
414b	11	426	35	449	32
414c	23	427a	58	450	51
415	16	429	41	450a	18
415a	22	429a	48	450b	56
415b	6	430	53	451	42
415c	54	432	49	453a	30
416	33	434	13	454	61
416a	36	435	44	456	43
417	34	435a	5	460	26



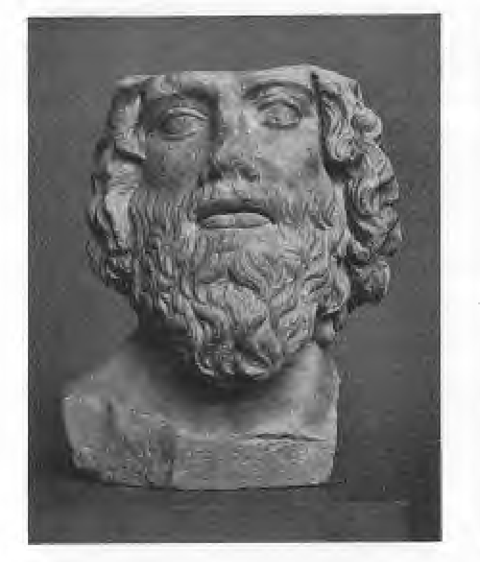


1



1

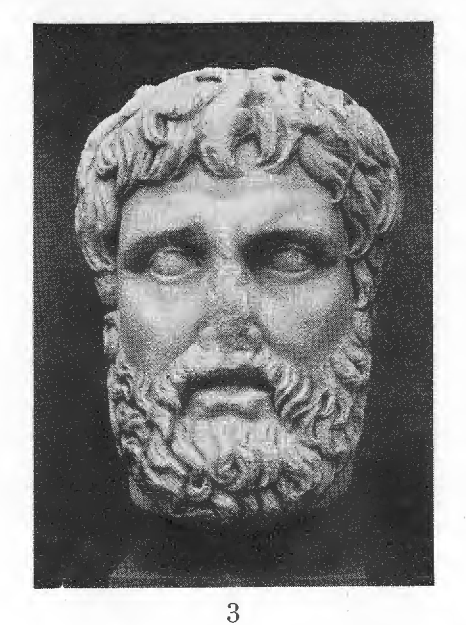
1



2



2



3



4



4

5

5

6

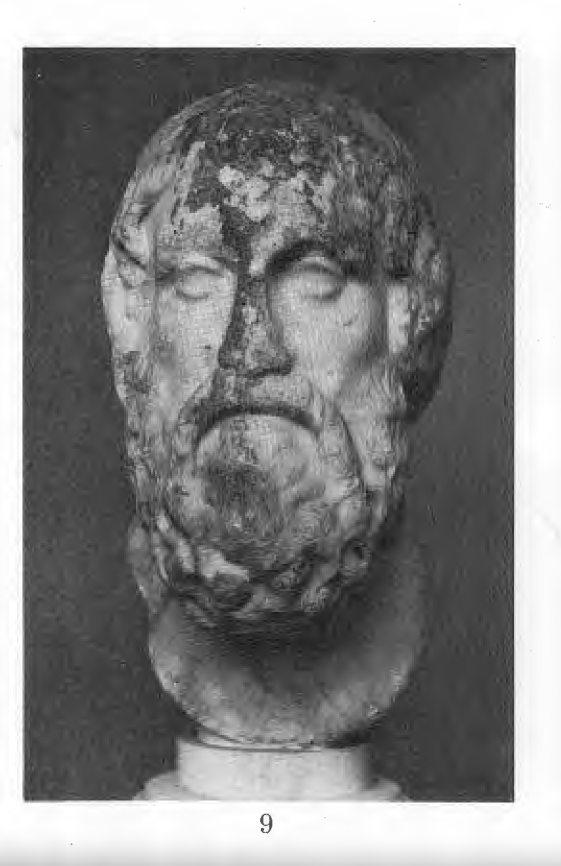
6

7

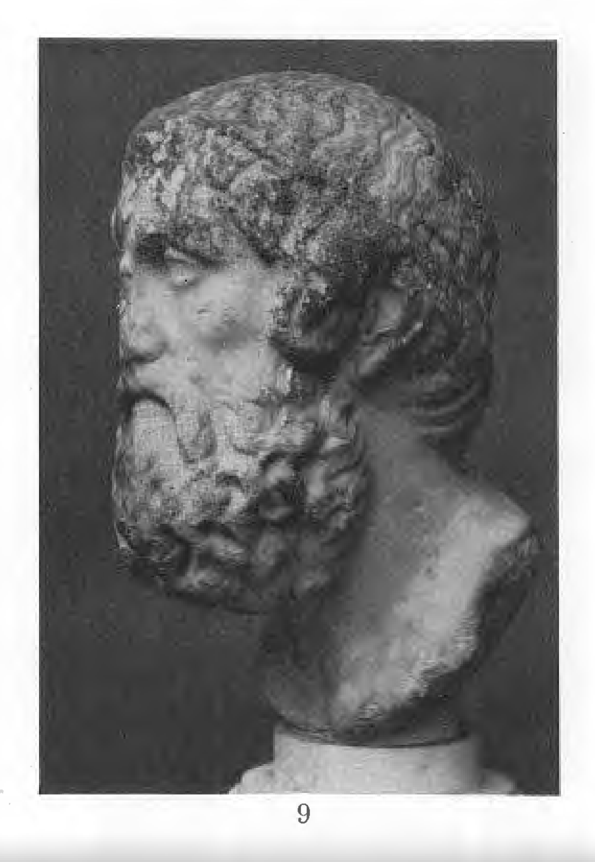
7

8

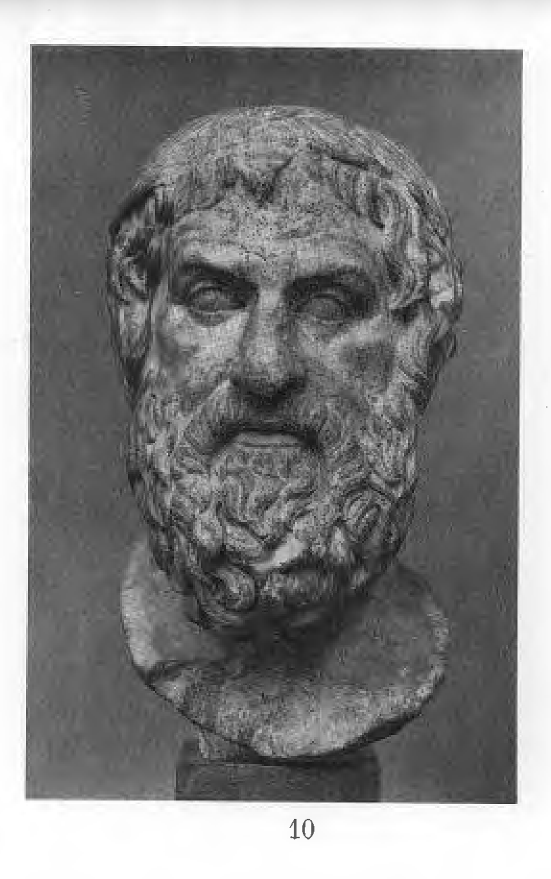
8



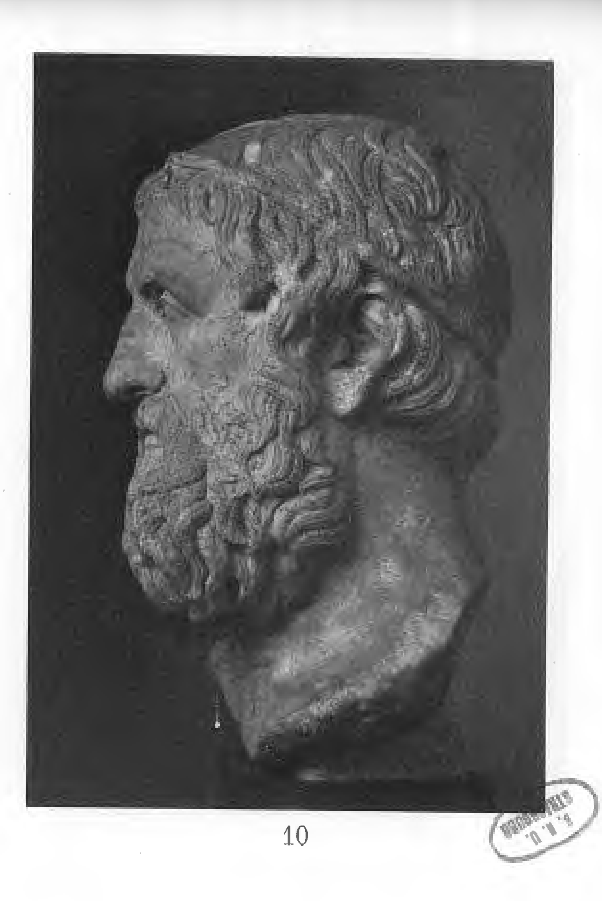
9



9

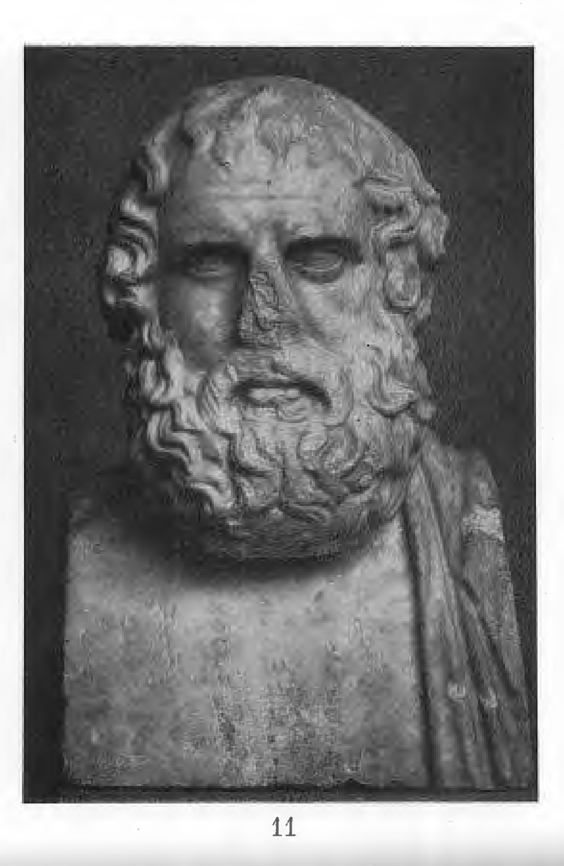


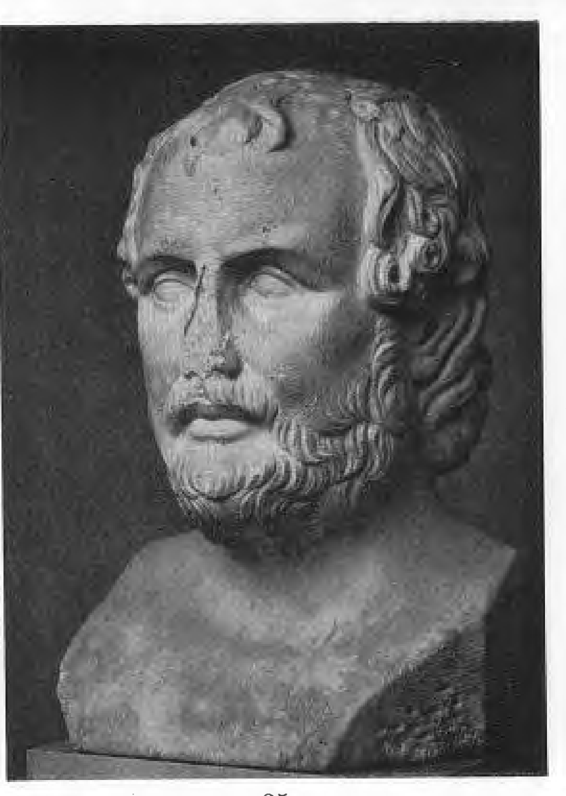
10

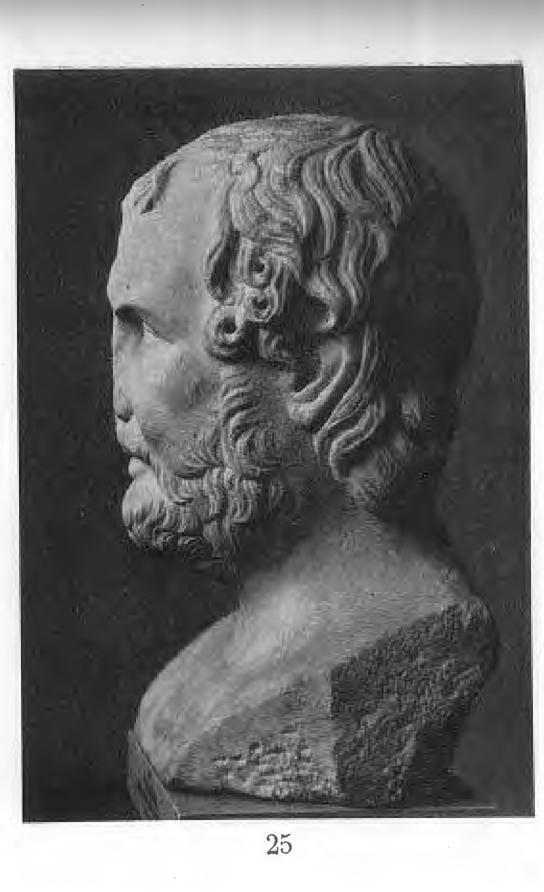


10


11


11


25


25

12

12

14

14

13

13

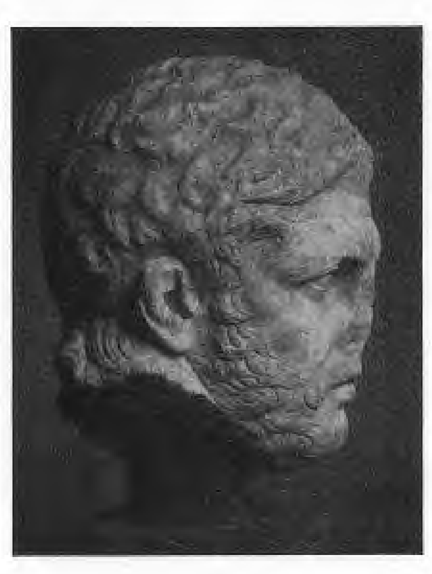
15

16

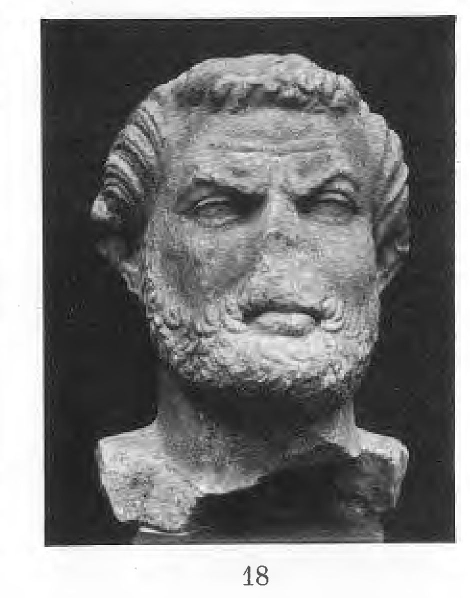

17



17


17


18


18


19


19

20

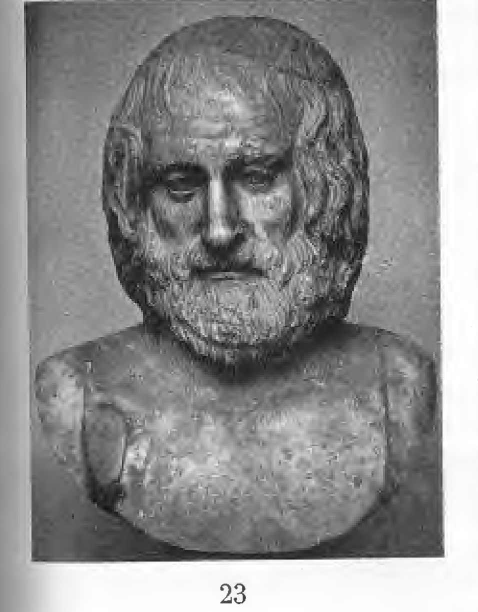
20

21

21

22

22



23



23



26



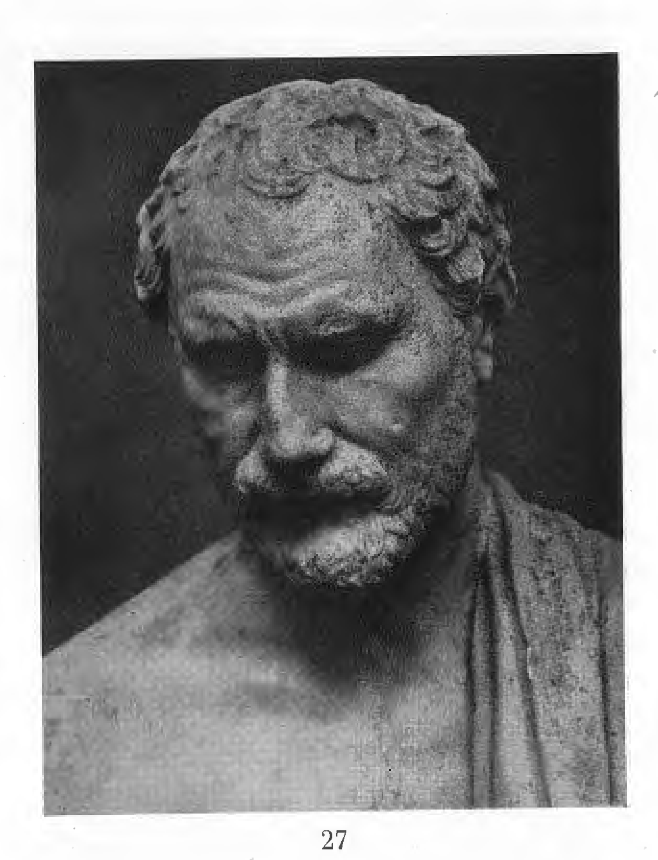
26



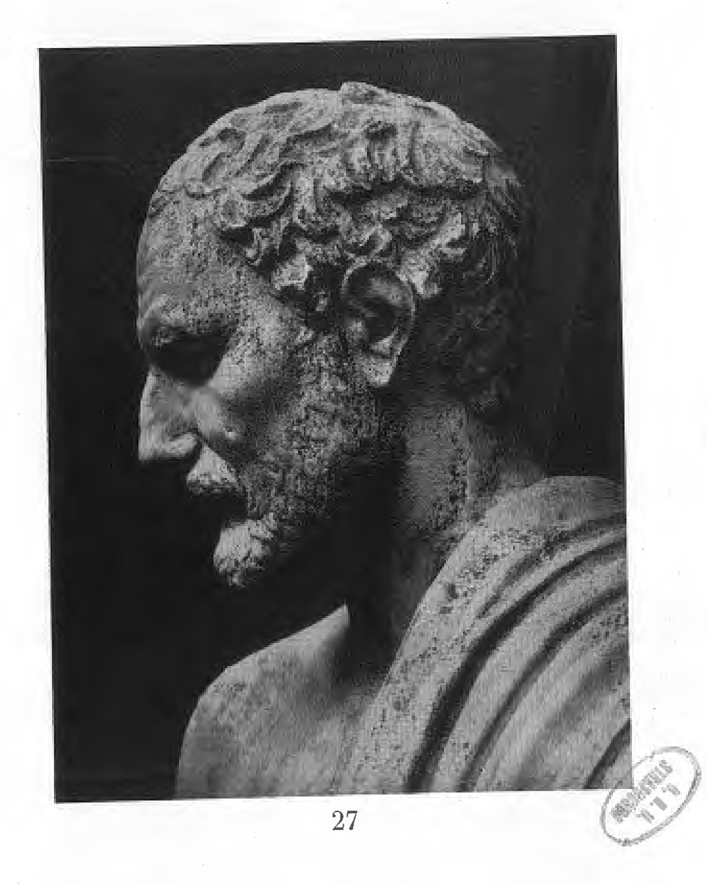
26



27



27



27

28

28

29

29

30

30

24

31

32

32

33

33

34

38

35

35



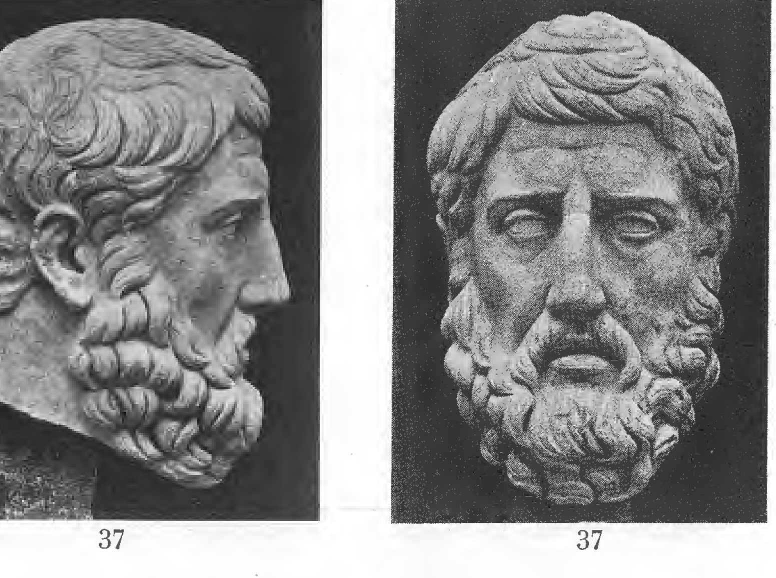
36



36



37



37



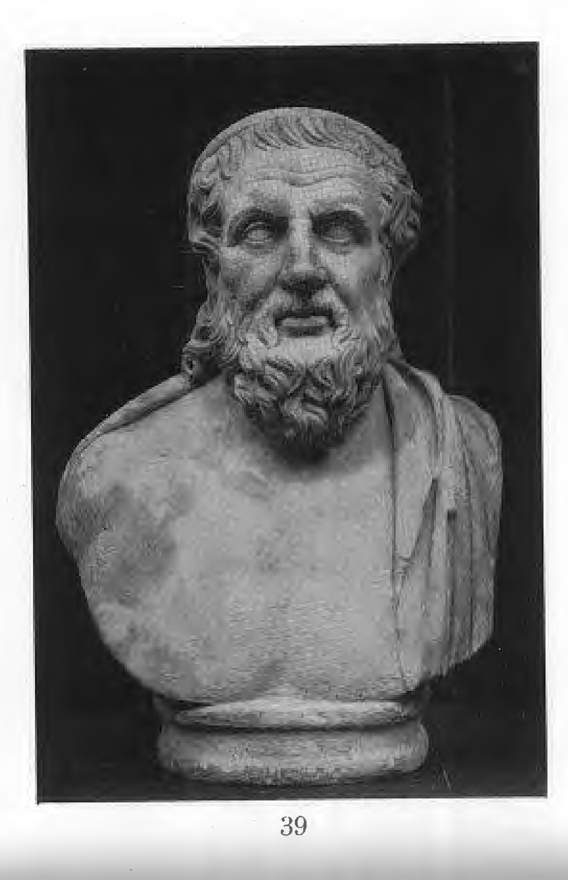
41



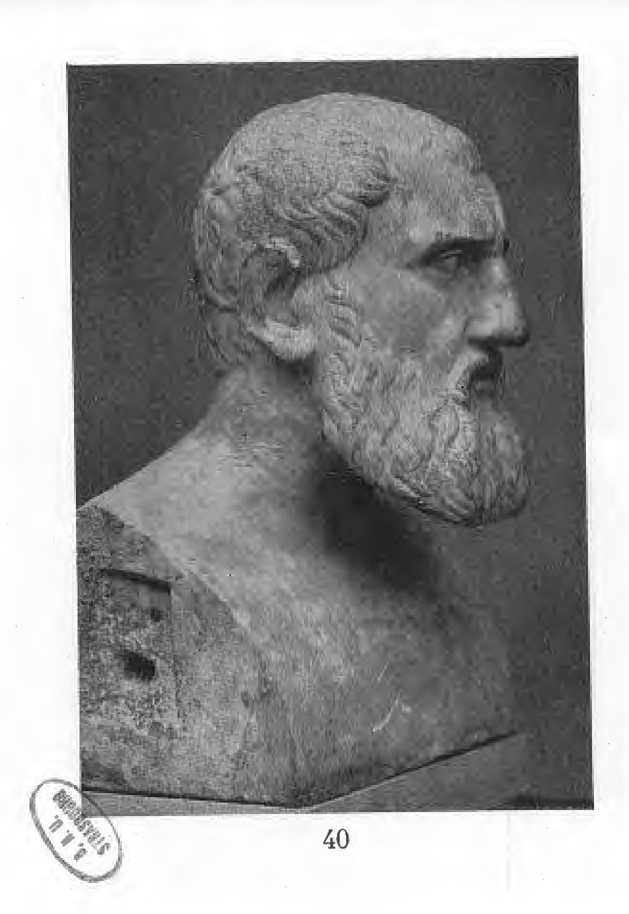
41



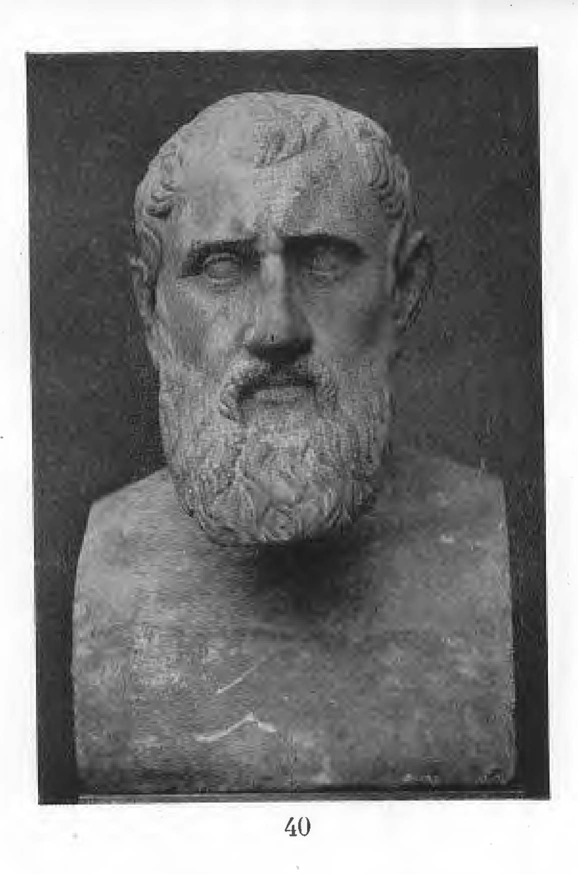
39



39



40



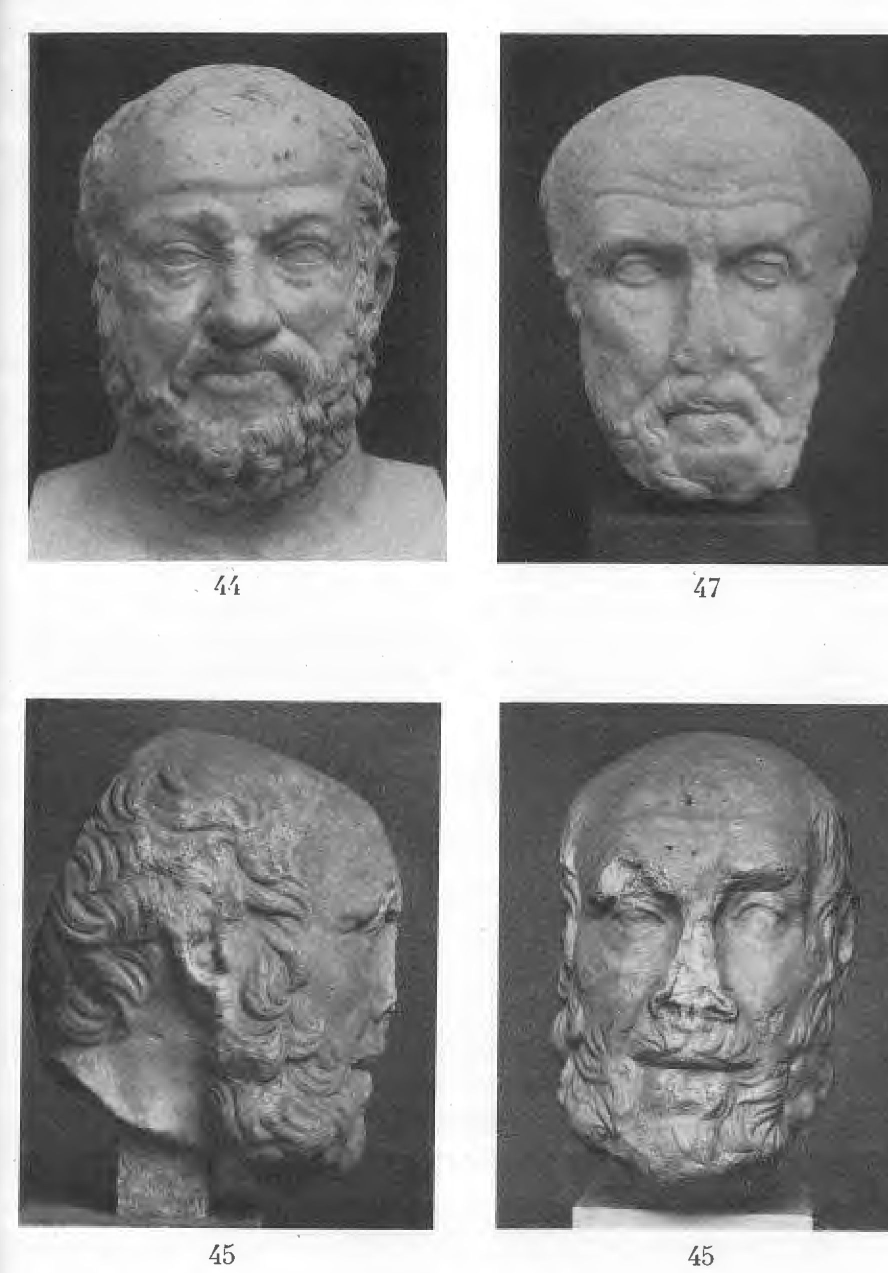
40

42

42

43

43

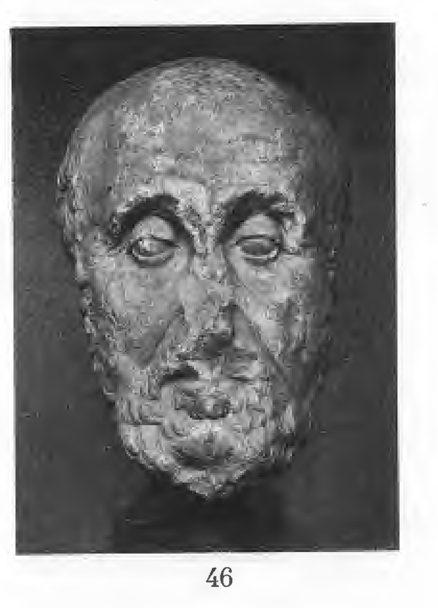


44

47

45

45



46

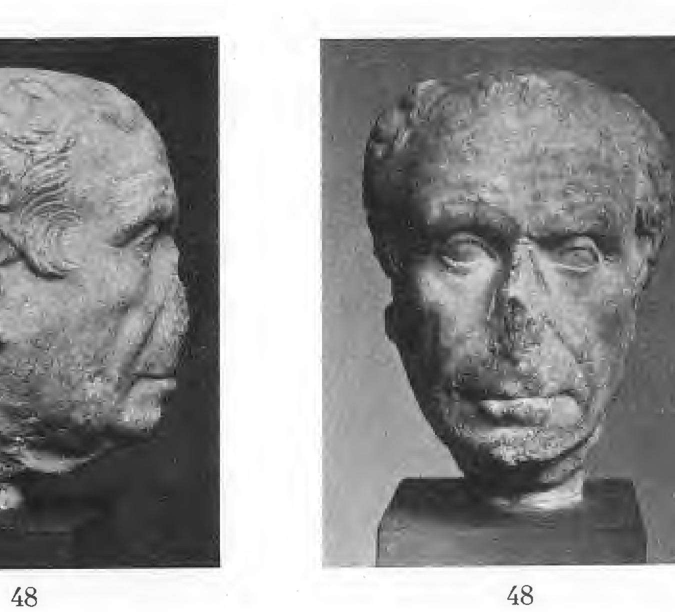






46

49



48

48



49

50

50

51

51

55

55

52

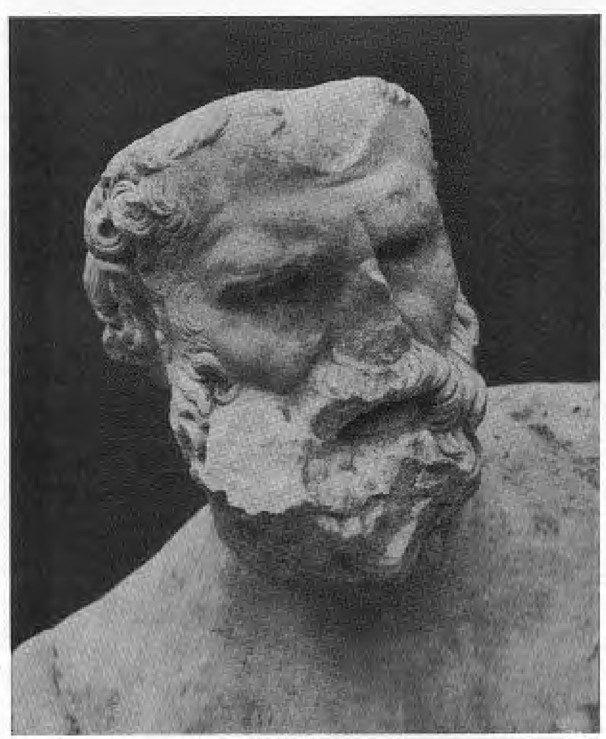
52



53

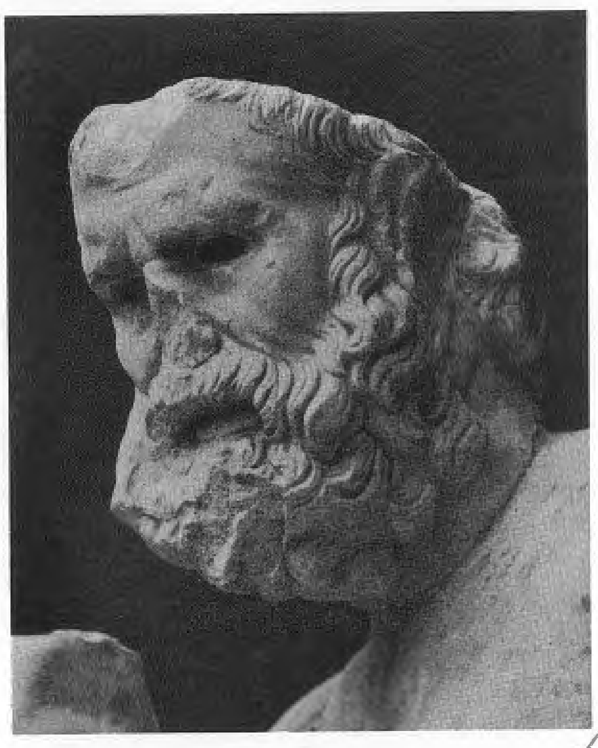


53





53



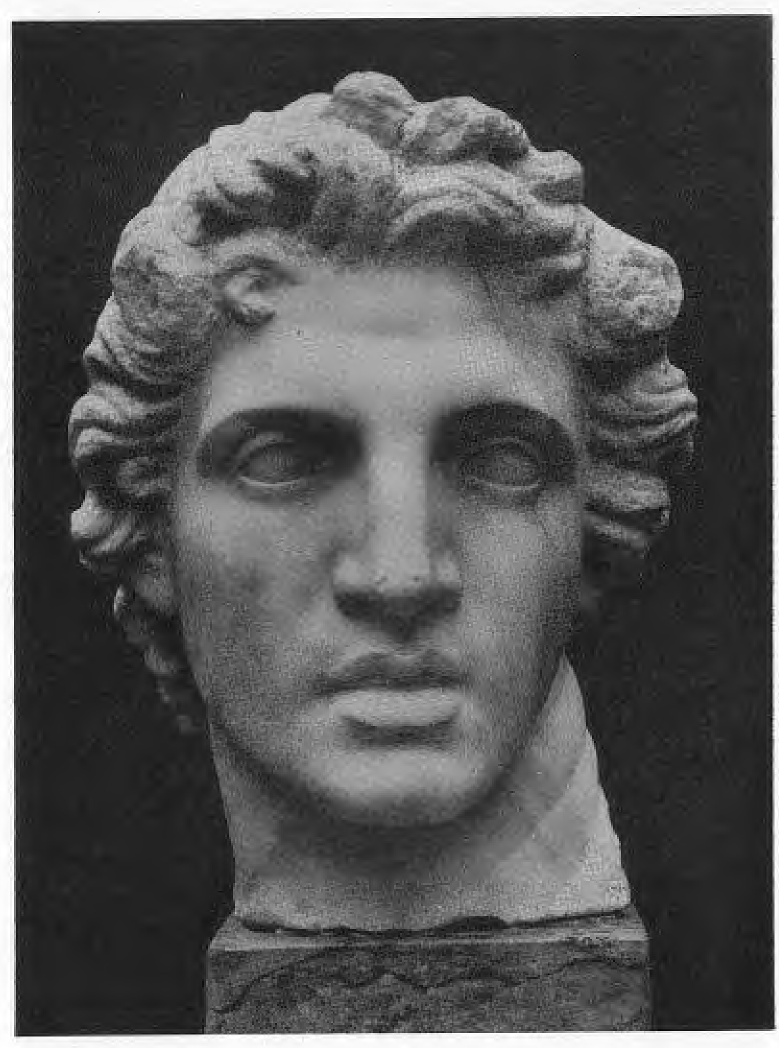
53



54



54





57



57

56

56

58

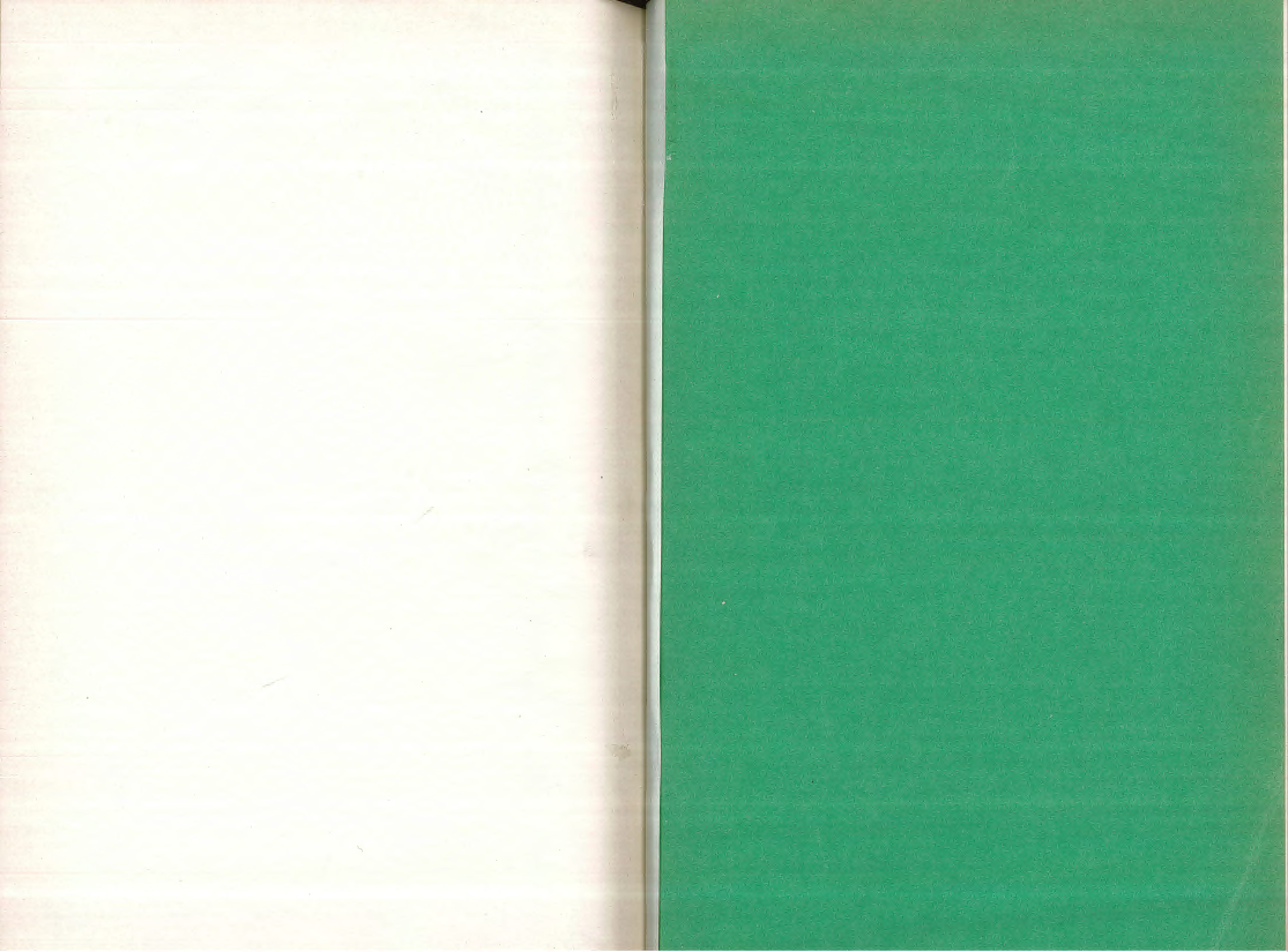
58

59

59

60

61



CATALOGUES ET PUBLICATIONS DE LA GLYPTOTHEQUE NY CARLSBERG

Vagn Poulsen: Ny Carlsberg Glyptothek. A Guide to the Collections. Copenhagen 1953 .... Kr. 5.00
— — : Le même. Edition danoise. 4e éd. Copenhague 1954 .... - 3.00

Maria Mogensen: La Collection Egyptienne. 1930 .... - 3.00
— — : Le même. Edition illustrée. 1930 .... - 15.00
Otto Koefoed-Petersen: Ægyptisk Billedhuggerkunst. 2e éd. 1951 .. - 5.00
— — — : Ægyptens Guder. 2e éd. 1951 .... - 4.00
— — — : Egyptian Sculpture. 1951 .... - 5.00

Frederik Poulsen: Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. 1951 .... - 5.00
Billedtavler til Katalog over antike Kunstværker (Planches). 1907 - 8.00
Tillæg til Billedtavler (Suppl. aux planches), I 1915 .... - 2.00
— — — (Suppl. aux planches), II 1940 .... - 4.00
Frederik Poulsen: Katalog over Helbig-Museet. Ed. danoise 1925 . - 1.25
— — — — Ed. allemande 1927 - 1.25
Bildertafeln des etruskischen Museums (Helbig-Museet). 1928. - 4.00

»Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg«

1. *Otto Koefoed-Petersen*: Les stèles Egyptiennes 1949 .... - 12.00
2. *Vagn Poulsen*: Catalogue des terres cuites Grecques et Romaines. 1949 .... - 8.00
3. *Otto Koefoed-Petersen*: Catalogue des statues et statuettes Egyptiennes. 1950 .... - 15.00
4. *Otto Koefoed-Petersen*: Catalogue des sarcophages et cercueils Egyptiens. 1951 .... - 15.00

»From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek«, I 1931 - 5.00
— — — , II 1939 - 22.40
— — — , III 1942 - 40.00

»Meddelelser«, (Bulletin) I–II 1944–1945 .... Épuisé
— , III–XI 1946-1954 .... Kr. 1.50

FR. BAGGES KGL. HOFBOGTRYKKERI
KØBENHAVN